

CLÁUDIA GRUBER

**DE DINORÁ ÀS MOCINHAS DO PASSEIO:
AS GUERRAS CONJUGAIS NO UNIVERSO BOÊMIO DE DALTON TREVISAN**

CURITIBA

2007

CLÁUDIA GRUBER

**DE DINORÁ ÀS MOCINHAS DO PASSEIO:
AS GUERRAS CONJUGAIS NO UNIVERSO BOÊMIO DE DALTON TREVISAN**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, sob orientação da Professora Doutora Regina Maria Przybycien.

Curitiba, 14 de setembro de 2007.

EPÍGRAFE

Eu vou tirar você desse lugar

Odair José

Olha, da primeira vez que eu estive aqui
Foi para me distrair
Eu vim em busca de amor

Olha, foi então que eu te conheci
Naquela noite fria
Nos seus braços os problemas esqueci

Olha, da segunda vez que estive aqui
Já não foi pra me distrair
Eu senti saudades de você

Olha, uhuh, eu precisei dos seus carinhos
Eu me sentia tão sozinho e já não podia mais te esquecer

Eu vou tirar você desse lugar
Eu vou levar você para ficar comigo
E não me importa o que os outros vão pensar

Eu sei que você tem medo de não dar certo
Acha que o passado vai estar sempre perto
E que um dia eu vou me arrepender

E eu quero que você não pense em nada triste
Por que quando o amor existe
O que não existe é tempo para sofrer

Eu vou tirar você desse lugar
Eu vou levar você para ficar comigo
E não me interessa o que os outros vão pensar

DEDICATÓRIA

A todos os joões e marias de Curitiba.

À boêmia curitibana.

À genialidade de Dalton Trevisan.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Professora Doutora Regina Maria Przybycien pelo incentivo que me deu durante todo esse processo e, sobretudo, sua paciência na condução da presente Dissertação.

Agradeço também a todos os meus professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR no Mestrado de Estudos Literários durante nossas aulas, compartilhando suas idéias e reflexões, tornando real o que era apenas um sonho, uma idéia.

À minha família, pela paciência e compreensão que todos tiveram durante minha ausência.

A meus amigos e companheiros, em especial à Rosângela, José Ueldes, Pedro Elói, Giovani, Adriana, Marson, Deusdete, Alfeu, Cristina, Sandra Mara, Marlene, Maurício, meu querido César Antônio e a todos meus colegas de turma pelo apoio, incentivo e confiança nessa trajetória.

Ao Professor Doutor Fernando Gil pela confiança depositada em meu retorno à pesquisa acadêmica.

À Professora Eloá Perskot pelas dicas sobre “les filles de joie”.

Ao Doutor José Carlos Treml pelo cuidado e atenção que teve para comigo.

Ao livreiro Eleotério pelas valiosas sugestões de leitura.

SUMÁRIO

LISTA DE SIGLAS.....	VII
RESUMO.....	VIII
RÉSUMÉ.....	VIII
1. INTRODUÇÃO.....	09
2. ESPIÃO DE CORAÇÕES SOLITÁRIOS.....	16
2.1 COMO O ESPIÃO NOS ESPIA.....	18
2.2 VINTE E UMA HOMENAGENS A TODOS OS JOAQUINS DO BRASIL.....	27
2.3 DALTON (VAMPIRO) TREVISAN (DE CURITIBA) – NASCE O MITO.....	30
2.4 O VAMPIRO SAI DA ESCURIDÃO E BRILHA NOS PALCOS.....	36
2.5 CURITIBA – PROVÍNCIA, CÁRCERE, LAR.....	38
3. OS REIS DA TERRA.....	43
3.1 O ZOOLOGICO DE TREVISAN.....	43
3.2 OS REIS DA TERRA E SUAS COMPANHEIRAS DA MIL E UMA NOITES DA PAIXÃO.....	53
3.2.1 Os respeitáveis pais de família.....	54
3.2.2 Os galãs da noite curitibana.....	63
3.2.3 Os últimos homens da Terra.....	68
4. PERUCAS LOIRAS E BOTINHAS PRETAS.....	72
4.1 ESSAS MALDITAS MULHERES.....	75
4.2 DE DINORÁ, MOÇA DO PRAZER À BALADA DAS MOCINHAS DO PASSEIO.....	84
4.2.1 As grandes feiticeiras.....	86
4.3 RITINHAS (AS INICIANTES).....	89
4.3.1 Virgem louca, loucos beijos.....	89
4.3.2 A polaquinha.....	96
4.3.3 Uma coroa para Ritinha.....	100
4.4 RITAS (AS EXPERIENTES).....	102
4.4.1 A noite da paixão.....	103
4.4.2 Uma negrinha acenando.....	108
4.5 RITONAS (AS VETERANAS).....	113
4.5.1 Dinorá, moça do prazer.....	113
4.5.2 Gloriosas cafetinas de legenda retumbante.....	119
4.5.3 Balada das mocinhas do Passeio.....	120
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	132
OBRAS DO AUTOR UTILIZADAS.....	136

LISTA DE SIGLAS
(OBRAS DE DALTON TREVISAN)

SIGLA	OBRA
“AN”	“A normalista”
AP	A polaquinha
“BMP”	“Balada das mocinhas do Passeio”
“CPR”	“Uma coroa para Ritinha”
“CR”	“Curitiba revisitada”
“DMP”	“Dinorá, moça do prazer”
“ES”	“A estrela do Saravá”
“FN”	“Fim de noite”
“GTB”	“A gorda do Tiki Bar”
“NA”	“Uma negrinha acenando”
“NC”	“Noites de Curitiba”
“NP”	“A noite da paixão”
“OHP”	“O herói perdido”
“OVC”	“O vampiro de Curitiba”
“QFLVLC”	“Que fim levou o vampiro louco de Curitiba?”
“QTMV”	“Quem tem medo de vampiro?”
“RD”	“A rosa despedaçada”
“RRR”	“Rita, Ritinha, Ritona”
“VAC”	“Visita à alcova de cetim”
“VV”	“O vestido vermelho”

RESUMO

O escritor Dalton Trevisan tem um olhar ficcional que se volta constantemente para o feminino. As marias ficcionais são mulheres em pelejas constantes com seus companheiros e as personagens prostituídas do autor destacam-se das demais devido à singularidade com que são retratadas ou pelas situações inusitadas que protagonizam com seus clientes. Este estudo propõe-se a analisar como se configuram as relações entre os gêneros no universo da prostituição a partir das experiências entre as prostitutas e seus clientes, bem como estabelecer uma breve trajetória das personagens prostituídas no conjunto da obra do autor, partindo de sua primeira prostituta nomeada – “Dinorá, moça do prazer” (1964) – até chegarmos às mais recentes na “Balada das mocinhas do Passeio”(2005).

Palavras-chaves: Dalton Trevisan, relações de gênero, prostituição, sexualidade.

RÉSUMÉ

L'écrivain Dalton Trevisan a um regard fictionnel particulier sur les femmes. Sés personnages sont notamment des femmes en bataille quotidienne avec leurs copains et les prostituées décrites par l'écrivain se détachent des autres personnages grâce à leurs singularités ainsi que par des situations inusitées avec leurs clients. Ce travail se propose d'analyser les rapports entre les genres dans l'univers de la prostitution à travers des expériences entre les “filles de joie” et leurs clients; ainsi qu'établir une courte trajectoire de ces personnages dans l'oeuvre de Dalton Trevisan dès as première “putain” – “Dinorá, moça do prazer” (1964) – jusqu'aux dernières citées dans la “Balada das mocinhas do Passeio”(2005).

Mots-clés: Dalton Trevisan, rapport entre dès genres, prostitution, sexualité.

1. INTRODUÇÃO

Ao nos depararmos, pela primeira vez, com o universo de Dalton Trevisan na década de 1980, fomos invadidos por um misto de estranheza, rejeição e sedução. Pois, ao mesmo tempo em que sua obra apavora o leitor, acaba atraindo-o e enfeitiçando-o. Afinal de contas: “Um bom conto é pico certo na veia”. (TREVISAN, “3”, 2002, p.09)

Podemos até rir das situações grotescas vivenciadas pelos seus personagens; não sem um mal-estar evidente e difícil de ser vencido, pois é como se reconheçêssemos na ficção situações de verossimilhança ao mundo real.

Durante nossos quinze anos de magistério em escolas públicas de bairros da periferia curitibana, já nos confrontamos com situações e/ou histórias de vida tão cruéis quanto as narradas pelo autor. São famílias vivendo no limite da marginalidade e da pobreza, alunos com pais ou mães viciados, alcoólatras, presidiários, pedófilos, prostituídos, traficantes ou assaltantes.

A extensa produção literária de Trevisan enseja uma variedade de leituras possíveis. Dessas, privilegiamos as relações de gênero e classe, uma vez que os dramas de seus joões e marias resultam de um sistema de relações sociais, baseado na exploração do mais fraco.

Raymond Williams (**Marxismo e Literatura**, 1979) observa que a literatura além de ser uma questão de gosto, de criatividade e tradição, também surge como uma posição de classe (implícita ou explícita) do autor, pois a linguagem que ele utiliza é, ao mesmo tempo, individual e sócio-historicamente constituída.

A preferência de Dalton Trevisan por elementos marginais, pelo submundo, pelas pequenas tragédias cotidianas é uma constante em seu fazer literário. Seu universo ficcional é povoado de personagens angustiados, violentos ou simplórios. Os joões e marias retratados não têm escrúpulos em mentir, roubar ou matar para sobreviver no meio violento em que se encontram. Além disso, a linguagem empregada pelo escritor apresenta uma série de peculiaridades que permitem ao leitor vislumbrar com maior propriedade a dimensão dos dramas vivenciados pelos personagens. Trevisan, ao dar-lhes voz, revela suas angústias e fragilidades com um discurso compatível à sua condição sócio-econômica. A coloquialidade e simplicidade com que os personagens se expressam, aliadas ao uso dos clichês característicos ao escritor delimitam e revelam, em detalhes, o universo ficcional descrito.

Acreditamos que mesmo não havendo em sua obra crítica social explícita ou uma denúncia formal das mazelas sociais, a opção do autor por criar um universo ficcional

violento, miserável e degradante, onde os personagens não conseguem se relacionar efetivamente com o outro, foi a forma encontrada por ele para representar as lutas e os antagonismos sociais.

Talvez Trevisan julgue mais eficaz levar ao leitor os resultados práticos dessas mazelas do que se pôr a refletir e filosofar sobre as mesmas. Entrevemos tal posicionamento quando um de seus narradores ironicamente comenta:

Nele não há postura ética e moral. Nem simpatia e amor pelo semelhante. Só e sempre os tipos superficiais de dramalhão. Fantoches vazios, replicantes sem alma. Vítimas e carrascos no circo de crueldade, cinismo, obsessão do sexo, violência, sangue – e onde o único toque de humor? Iconoclasta ou alienado, abomina o social e o político. Daí as caricaturas desumanas, os velhinhos pedófilos, museu de monstros morais, como reconhecer num deles o teu duplo e irmão? (TREVISAN, “Quem tem medo de vampiro?”, 1994, p.101)

Em **Vários escritos**, Antonio Candido comenta, a respeito da função social da literatura: “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. (1977, p.243)

Ou seja, Trevisan incorpora em seu universo ficcional uma série de problemas sociais concretos como a fome, a miséria e a pobreza que são traduzidos pela violência constante empregada pelos personagens:

Orra vida, não tenho mais aonde ir. Que neguinha me quer? Então fico na rua e tal. E fico zoando. Estou pra tudo. Pra morrer, pra matar. Certo? Muita deu sorte que não morreu. Um dia falei pra uma irmã: “Fiz umas artes aí e tal.” “Você fez, pô?”, ela disse. “Que se dane, pô.” Mulher não tem pena. Tá ligadão? Mata o babaca de pouquinho. Mata quanta vez ela pode. (TREVISAN, “230”, 1997, p.122)

Além disso, a ironia utilizada pelo contista ao retratar seus personagens pequeno-burgueses surge como um indício de crítica e desnudamento das relações de exploração entre as classes. A partir dos antagonismos registrados entre as classes, surge o maior antagonismo a ser abordado pelo contista: homem x mulher, seres antagônicos mas, que sempre necessitam um do outro para sobreviver.

A peleja doméstica é alçada sempre à altura de uma batalha. Joões marias ficcionais são inimigos mortais, forças opostas que, a todo instante, atraem-se e se repelem. Assim surge o retrato de um universo repleto de ódio, intriga, inveja e, sobretudo, desejo de subjugar o outro. É impossível haver harmonia ou equilíbrio nas relações retratadas. Há sempre, tanto do lado

masculino quanto do feminino, a necessidade de se vingar, de tripudiar e maltratar aquele que o oprime, que o machuca, que o assusta. Tal é o medo que o “outro” inspira nos personagens.

Diante dessas observações, acreditamos que as relações de gênero constituem campo interessante para uma análise sociológica da obra de Trevisan, uma vez que as infindáveis discussões domésticas, as brigas cotidianas, o ciúme, a traição e a violência (física ou psicológica) presentes nos contos dramatizam uma das mais antigas guerras da humanidade: a guerra conjugal. A peleja amorosa é uma constante, realimenta uma relação minada que se manifesta como ódio e silêncio.

Personagens masculinos e femininos são retratados como seres antagônicos. O homem surge como o grande conquistador; acredita-se forte, corajoso e se reveste de poder para impressionar e possuir as mulheres que transitam ao seu redor. Não admite a derrota, a perda ou a traição. Já a mulher é vista por seu parceiro como um ser inferior, imperfeito e inacabado, um verdadeiro “diabo doméstico”. É preciso domá-la e silenciá-la, nem que para isso seja necessário usar a violência.

Briga-se e se mata por um pedaço de pão. A guerra conjugal na ficção de Trevisan apresenta ao leitor uma sociedade falida e decadente, ainda baseada na tradicional estrutura familiar burguesa, em relações nas quais a violência substitui o diálogo.

A angústia e frustração dos personagens masculinos faz com que busquem refúgio no álcool, na boêmia ou na prostituição.

Na galeria de personagens do autor há dois, em particular, que representam no mundo boêmio os papéis masculino e feminino e surgem como uma espécie de síntese de seus joões e marias: os protagonistas de **O vampiro de Curitiba** e de **A polaquinha**, além de se consagrarem como personagens de ficção, popularizaram-se no teatro com a peça **O vampiro e a polaquinha**. O espetáculo permaneceu seis anos e onze meses em cartaz e teve, até o dia 29 de setembro de 1999, 869 apresentações. (DOTTO NETO & COSTA, 2000, p.163)

Nelsinho (o vampiro) surge como o macho predador, disposto a conquistar todas as mulheres que cruzam seu caminho. É galante, sedutor, cafajeste e dissimulado. Se necessário, usa da violência para alcançar seus objetivos e, quando rejeitado, calunia e difama a mulher. O personagem transita pelos espaços boêmios, decadentes ou humildes da Curitiba ficcional atrás de suas presas. Por meio dele, o leitor conhece suas “vítimas”: moças simples, mulheres ousadas, prostitutas insaciáveis.

A personagem de **A polaquinha** relata o seu percurso amoroso e seu ingresso no universo da prostituição. Dona de uma sensualidade à flor da pele e de uma sexualidade explosiva, a moça narra suas descobertas e experiências sexuais, deixando evidentes alguns

dilemas dos homens quanto sua sexualidade: são viris o suficiente? suas performances sexuais agradam as parceiras? o pênis tem bom tamanho?, entre outras.

As experiências sexuais e do descompasso conjugal desses personagens e de outros ligados ao mundo da prostituição fez com que nos decidíssemos a analisar as personagens prostituídas e seus clientes para observar como se configuram as relações entre os gêneros nesse mundo. Se essas representações de gênero expõem as fraturas sociais, se elas reforçam uma visão tradicionalista e machista da sociedade ou ainda, a ambas.

A vida boêmia é ficcionalizada por Trevisan como sinônimo de transgressão, ruptura de códigos morais e sociais pré-estabelecidos que castram e reprimem. Na noite, há a sensação de que tudo é permitido, busca-se mais do que aventura e emoção, é como se ocorressem rituais de passagem rumo ao desconhecido, ao proibido, aos desejos mais ocultos e reprimidos.

A boêmia ficcional é um universo marginal, repleto de perigos e violência. Tentamos compreender que mistérios e sedução tanto atraem os indivíduos, pois os personagens de Trevisan mergulham intensamente na noite. Ali se revelam suas taras, fantasias e desejos; é-lhes possível viver as mais variadas experiências, embora nem sempre a satisfação seja garantida. A noite apresenta-se como um palco para as lutas que os joões não puderam travar durante o dia e as mulheres surgem, aparentemente, como troféus a serem disputados e conquistados e assim se glamouriza a relação comercial que advém da prostituição.

Para podermos falar com maior propriedade das obras de Dalton Trevisan e das suas personagens é preciso compreender como se deu a trajetória literária do autor, e não há como compreendê-la a não ser lendo-a não só com uma atitude de empatia, mas também com muita atenção. Portanto, nosso primeiro passo foi ler todos os textos, ora cronologicamente, ora aleatoriamente, observando a construção textual empregada ou determinadas temáticas ou a presença de personagens que reaparecem em textos diversos. Diante da necessidade de escolher um recorte para a análise, chegou-se a três capítulos: *Espião de corações solitários*, *Os reis da Terra e perucas louras e botinhas pretas*.

O primeiro, *Espião de corações solitários*, apresenta uma breve biografia do autor, destacando as principais características de suas obras a partir de procedimentos como: a reescritura, os clichês, a ironia e a intertextualidade, elementos responsáveis pela configuração do universo marginal que abriga os personagens. Há uma breve exposição do início da carreira literária de Dalton Trevisan na Revista **Joaquim** (1947). Também pontuamos determinadas obras do autor que nos parecem divisores de água em seu fazer literário, mostrando seus novos interesses, novidades temáticas e diferentes técnicas

narrativas. Obras como **O vampiro de Curitiba** (1965), **Essas malditas mulheres** (1982), **A polaquinha** (1985), **Pão e sangue** (1988), **Em busca de Curitiba perdida** (1992), **234** (1997) e **Pico na veia** (2002) representam mudanças históricas e sociais visíveis no contexto curitibano, observadas sempre de maneira irônica pelo autor.

Destacamos ainda, nesse capítulo, a transposição dos textos do contista para os palcos, fazendo um breve comentário sobre as peças baseadas em sua obra. Finalmente, discutimos a cidade de Curitiba como espaço onde se realiza a ficção do autor, pois recriar ficcionalmente a capital paranaense é uma de suas grandes obsessões. Essa Curitiba de violência e miséria é um mundo de pesadelo por onde transitam personagens um tanto grotescos.

No capítulo *Os reis da Terra* analisamos os personagens-tipos masculinos, tendo como critério de classificação as fases da vida do indivíduo: infância, puberdade/ adolescência, mocidade, maturidade e velhice. Observamos o papel tradicionalista representado pelos homens na sociedade e a maneira com que se relacionam com as mulheres. Num segundo momento, analisamos como são representados os personagens masculinos que se envolvem com prostitutas. Para facilitar a análise desses tipos, dividimo-los em três categorias: *Os respeitáveis pais de família*, *Os galãs da noite curitibana* e *Os últimos homens da Terra*.

Os primeiros levam uma vida supostamente respeitável, são, via de regra, homens casados de classe média que, ocasionalmente ou com frequência, realizam programas com prostitutas. *Os respeitáveis pais de família* são indivíduos comuns que não resistem à tentação da carne, culpam-se, mas não conseguem se manter monogâmicos pois, somente nos braços de uma prostituta permitem-se vivenciar suas fantasias sexuais. Personagens como Laurinho (“A gorda do Tiki Bar”) ou o doutor não-nominado (“Visita à alcova de cetim”) oscilam entre pecado e desejo, talvez por procurarem nas prostitutas o que se recusam a ver em suas esposas: a mulher sexualmente ativa.

A segunda categoria convive frequentemente com essas mulheres, ora se relacionando afetivamente com elas, ora explorando-as. *Os galãs da noite curitibana* é um mergulho na boêmia. Nelsinho (“Que fim levou o vampiro louco de Curitiba?”) apresenta um retrato da noite curitibana das décadas de 1960 e 1970, repleto de lugares e figuras reais notórias incorporadas ao universo ficcional.

Já a última categoria de homens retratados são os clientes que as prostitutas abominam: personagens que vivem de restos e refletem total decadência física e moral, demonstrando sua incapacidade de se relacionar com os outros. *Os últimos homens da Terra* mostra o lado cruel da noite que conduz os personagens a um destino inevitável: a sarjeta (“Noites de

Curitiba”). Retrata ainda, brevemente, os piores clientes que uma prostituta pode ter (**A polaquinha** e “Virgem louca, loucos beijos”).

O último capítulo, *Perucas loiras e botinhas pretas*, traça um breve perfil das muitas personagens femininas e seu relacionamento com seus companheiros. Num segundo momento, em *Essas malditas mulheres* é apresentada uma breve história da prostituição na sociedade ocidental. Partimos da Grécia antiga até chegarmos às primeiras leva de prostitutas estrangeiras em terras brasileiras. As “polacas” eram o sonho de consumo do homem do “fin du siècle”, porém na provinciana Curitiba foram vistas como demônios por seus hábitos tidos como ousados demais para a época em que essas imigrantes aqui chegaram.

Na seqüência, assim como foi feito com os personagens masculinos, as prostitutas são divididas em três categorias: *Ritinhas (as iniciantes)*, mostra o ingresso das personagens no mundo da prostituição, assim como sua permanência ou sua saída dessa vida. Personagens como Mirinha (“Virgem louca, loucos beijos”) e a protagonista de **A polaquinha** retratam a forma com que a sociedade conduzia a iniciação sexual feminina, não restando alternativas para essas moças a não ser a prostituição.

Ritas (as experientes) discute a representação das personagens femininas já habituadas ao mundo da prostituição. Num universo repleto de prostitutas de coxas fosforescentes, sobressaem-se duas figuras inusitadas: as personagens de “Uma negrinha acenando” e de “A noite da paixão”. Elas transitam por espaços marginais e não são nada atraentes.

Em *Ritonas (as veteranas)* surgem mulheres que, além de fazer da prostituição uma profissão, aliciam e exploram as personagens iniciantes. São mulheres envelhecidas e astutas. Outras não tiveram a sorte ou a oportunidade de se estabelecerem e são obrigadas a permanecer na ativa, refletindo a decadência e a miséria imposta pela prostituição, como se vê nas prostitutas retratadas pelo autor na “Balada das mocinhas do Passeio” (2005). Analisamos também as reminiscências de Dinorá (“Dinorá, moça do prazer”), que encena o papel sentimental da donzela seduzida, deflorada e abandonada por homens como o personagem de “Sua Excelência”.

Ao escolhermos os títulos e subtítulos dos capítulos que compõem esta dissertação, optamos por criar uma intertextualidade intencional com o autor, valendo-nos dos títulos de seus livros/contos ou de expressões criadas por Trevisan como uma forma de destacarmos a importância que as relações entre os gêneros exercem no conjunto de sua obra.

Nas **Considerações Finais** pretendemos apontar os temas que mais se destacaram em nossa análise, bem como refletir quais foram as mudanças comportamentais retratadas pelo autor no que diz respeito às relações entre os gêneros.

2. ESPIÃO DE CORAÇÕES SOLITÁRIOS

Escrever é um ato danado de solitário. Quase nunca você pode sentir o alcance de suas palavras – se é que alguma ressonância elas têm.

Dalton Trevisan

Escrever, além de ser um ato solitário, é um ato de extrema responsabilidade quando escrevemos sobre Dalton Trevisan.

“O vampiro de Curitiba”¹, como o escritor é denominado pela crítica, publica em 1959 suas **Novelas nada exemplares**, tido por ele como o primeiro de mais de 36 livros, sem contar os inúmeros textos publicados em jornais e revistas. No início de sua carreira, dirigiu e editou a revista literária **Joaquim** entre os anos de 1945 a 1948. Com a publicação de **O vampiro de Curitiba** (1965) o autor alcançará projeção e reconhecimento nacional na prosa de ficção.

Nascido em 1925, na cidade de Colombo, advogado por formação e escritor por paixão, Dalton é considerado um dos maiores contistas brasileiros. Ambientando a maioria de suas histórias em Curitiba, o autor deu-lhe características de cidade universal, na qual são encenados os dramas cotidianos de seus personagens: “João e Maria da crônica policial são os teus mais fiéis plagiadores”. (TREVISAN, “182”, 2002, p.214)

Além de escrever, Dalton também trabalhou na fábrica de louças da família e foi repórter “free-lance” para alguns jornais locais, mantendo, dessa forma, contato com variados tipos de pessoas, o que contribuiu para o surgimento de sua vasta galeria de personagens. Pelas calçadas curitibanas desfilam galãs de bigodinho e dentinho de ouro, prostitutas de coxas fosforescentes, velhinhos assanhados, velhas megeras, moçoilas casadoiras, crianças correndo pelo Passeio Público, viciados queimando suas últimas pedrinhas de craque na Saldanha Marinho. Os personagens são muitos e diversificados, mas nessa galeria não se encontram as tradicionais famílias e seus antepassados ilustres, os ricos banqueiros, a elite curitibana. Sua matéria é a classe média, a classe operária ou ainda o “lixo humano” (bêbados, prostitutas, assassinos, ladrões) que a sociedade produz.

¹ Dalton Trevisan recebeu a alcunha de **O vampiro de Curitiba** após ter escrito, em 1965, o livro de mesmo nome, que o consagrou como um dos mais expressivos contistas brasileiros.

O autor retrata a miséria ou a decadência do indivíduo comum, sem sobrenome, aquele em quem esbarramos todos os dias pelas ruas e que nos é invisível. Seus personagens são joões e marias anônimos que circulam pela cidade.

Entretanto, mesmo se inspirando em pessoas reais, com as quais convive, seu personagem é sempre uma construção ficcional, surge no processo de criação do autor.

Nosso conhecimento das pessoas é limitado, nunca as conhecemos por completo, e sempre estamos nos surpreendendo, nos encantando e, na mais dolorosa das hipóteses, decepcionando-nos com elas. Já a literatura consegue criar personagens mais coesos e coerentes, mesmo que não haja uma representação minuciosa dos indivíduos. Dessa maneira, a literatura nos fornece um retrato em profundidade dos seres humanos, possibilitando-nos refletir sobre suas escolhas ou atitudes. Antonio Candido comenta:

De fato, dada a circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista, como o artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. (1968, p.64)

Trevisan consegue criar personagens complexos, utilizando uma quantidade muito reduzida de ações, idéias e comportamentos, sempre dispostos e elaborados dentro de uma determinada lógica. Salienta Antonio Candido (1968, p.60) que, dessa maneira, o contista cria para o leitor uma ilusão do ilimitado e, assim, seus personagens tornam-se para nós seres palpáveis, concretos nas relações que estabelecem com o meio ficcional em que vivem.

Um dos recursos usuais de Trevisan na caracterização dos personagens são os clichês. A intensidade de sua repetição os torna verossímeis: podemos até vê-los caminhar por nossas calçadas: “– Eu me tornei gorda, feia e velha por amor do meu filho. Quando ele se fez moço, me proibi de usar decote. Batom. Saia curta e justa. Saltinho alto? Nunca mais”. (TREVISAN, “68”, 2002, p.82, grifo nosso)

A respeito do uso de clichês, diz Antonio Candido: “No entanto, a sua combinação, a sua repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permite formar uma idéia completa, suficiente e convincente daquela forte criação literária”. (1968, p.58)

2.1 COMO O ESPIÃO NOS ESPIA

A Reescritura:

A constante reescritura é uma marca registrada do autor, que constantemente acrescenta, elimina ou modifica seus textos como, por exemplo, neste conto:

MEIO-DIA em ponto telefonou para a mulher: uma conferência com cliente importante, chegaria meia hora mais tarde. Fechou na gaveta a pasta de processos, desceu pelo elevador e, evitando a garagem, saiu para a rua. Debaixo do sol caminhou dois quarteirões, acenou para um táxi: nunca usar duas vezes o mesmo. (TREVISAN, “Visita à alcova de cetim”, 1975, p.55, grifos nossos)

Era assim que o texto começava em sua primeira edição em 1975. Em **Contos eróticos**² (1984), o texto é relançado com supressões (“a pasta”, “debaixo do sol caminhou”) e alterações (a preposição “com” foi substituída por uma vírgula e o advérbio “nunca” por “não”), sendo republicado da seguinte maneira:

MEIO-DIA em ponto telefonou para a mulher: uma conferência, cliente importante, chegaria meia hora mais tarde. Fechou na gaveta os processos, desceu pelo elevador e, evitando a garagem, saiu para a rua. Dois quarteirões além, acenou para um táxi: não usar duas vezes o mesmo. (TREVISAN, “VAC”, 1984, p.50)

Na busca incansável pela palavra correta, pela expressão exata, Trevisan não realiza apenas cortes, mas todo um processo de reelaboração literária que se assemelha ao “zoom” das modernas máquinas fotográficas, com o qual se pode capturar os detalhes inéditos e reveladores da imagem. Em Trevisan, o “zoom” são textos minimalistas nos quais o mínimo da linguagem condensa o máximo de tensão dos dramas vividos pelos personagens.

Sua obra está repleta desses recortes minimalistas: “Para ele o rico pastelzinho. Para ela o cheiro de fritura no cabelo.” (TREVISAN, “82”, 2002, p.96) Aqui, em duas frases curtas, vemos traduzido o processo de subserviência das mulheres aos homens. A mulher subserviente vive para satisfazer as vontades e desejos masculinos e, os homens, mesmo pobres e desprezíveis, sentem-se os verdadeiros reis da terra. Em **A polaquinha** (1985) vemos repetida a situação. A protagonista apaixonada é submissa aos caprichos de Pedro, um rude motorista de ônibus: “Eu fritando a batatinha no fogão. Para ele a batatinha frita, para mim o cheiro de fritura no cabelo”. (TREVISAN, **A polaquinha**, 1985, p.99)

² Doravante, sempre que os títulos das obras de Trevisan citadas forem repetidos nas referências, serão indicados somente por suas iniciais, conforme tabela de siglas em anexo.

A frase é repetida também para Mirinha, a personagem de “Virgem louca, loucos beijos”, que procura fazer de tudo para agradar seu amado João: “Sua alegria é fazer-lhe todas as vontades: pãozinho quente no forno, macarrão, bolinho de carne. Para ele o rico pastelzinho, para ela o cheiro de fritura no cabelo.” (TREVISAN, “Virgem louca, loucos beijos”, 1979, p. 17) A repetição da situação de subserviência feminina irá funcionar como uma marca identificadora de um tipo de relação padrão descrita pelo autor. O homem surge como o macho dominador e a mulher é a fêmea submissa que deve servi-lo.

Sobre as repetições de Dalton Trevisan, Berta Waldman comenta:

Se a repetição supõe uma notação de pobreza, porque esvazia o nível do enunciado dos conteúdos narrativos, ela se reveste de requintes na maneira como se realiza, nos recursos aprimorados de linguagem de que lança mão, gerando um produto final portador de um descompasso que incomoda o leitor e que equivale, por exemplo, a servir o feijão aguado em baixela de prata. (1982, p.58)

Extraindo das asperezas de um cotidiano violento e repetitivo a base para moldar seus personagens, o autor entretanto não se revela. A ironia e o distanciamento do narrador não nos permitem tirar conclusões. Estaria ele abandonando cinicamente os personagens à própria sorte, num mundo em que prevalece a lei do mais forte, não existindo lugar para os mais fracos? Ou a frieza e o pessimismo do narrador não seria um grito de alerta, o grito dos excluídos e oprimidos?

Não há nas obras de Dalton Trevisan uma crítica social explícita, nem posicionamentos político-ideológicos postos em discussão. Há histórias de indivíduos marginalizados, vivendo situações-limite, cabendo ao leitor refletir sobre elas.

Os clichês e os zoomorfismos:

Outra marca registrada do autor são os famosos clichês e também os zoomorfismos com que caracteriza seus personagens e detalha o espaço ficcional. Eles servem como forma de acentuar, em escala fora do comum, seus traços psíquicos e sua posição social.

A transformação dos personagens em animais ou insetos (zoomorfismo) é uma das formas utilizadas pelo autor para acentuar a degradação em que os personagens se encontram. Expressões como: “rato piolhento”, “araponga louca”, “barata leprosa”, “cão sarnento”, “cadela molhada” criam, para o leitor, imagens de ambientes sujos, abandonados ou miseráveis. Como no poema “O Bicho”, de Manuel Bandeira, vemos os personagens de Trevisan vivendo de restos, do lixo (concreto ou simbólico) que a cidade produz.

Muitas vezes, a zoomorfização dos personagens ocorre por meio de verbos ou substantivos animalizadores: “Fixou-o no fundo das pupilas, franziu a testa. Nelsinho começou a resfolegar, lavado de suor frio”. (TREVISAN, “As uvas”, 1974, p.74, grifo nosso)

Os clichês e zoomorfismos são demarcadores sociais dos personagens, caracterizando-os como indivíduos pobres e humildes, sem instrução ou gostos sofisticados.

O autor faz referências a alimentos e bebidas populares como: sopa de feijão, sambiquira de galinha, broinha de fubá, licor de ovos, batida de maracujá, balas azedinhas, gasosa de framboesa, cerveja preta, bolinho de carne, bombons recheados de licor, sonhos de nata ou a popular caipirinha: “Ai de Augusta, só quer morrer: entre golinhos do licor de ovo, ingere punhado de pílulas, catando azuis e rosas, enjeitando as amarelas – língua babosa, de porrinho, jura eterna viuvez”. (TREVISAN, “Duas rainhas”, 1992, p.35, grifo nosso)

A referência a esses alimentos e também a móveis, objetos e roupas como: cama com colcha de crochê azul, almofadas de veludo carmesim, bacia no tripé, banquinho da penteadeira, cadeiras de palha, lençóis encardidos, calcinha preta de rendinha, fogãozinho azul, ramo de rosas vermelhas, rádio portátil, jogo de fórmica amarelinho, mesinha de falso mármore, gravata de bolinhas, batom vermelho, vidrinho de perfume barato, vaso de palmeirinha, quadro de São Jorge, elefante vermelho de louça, entre outros, mergulham o leitor num universo suburbano, “kitsch”: “O tal Júlio tem guarda-roupa montado para ela. Chinelinho vermelho de pompom até casaco de pele e bijuterias. Que ninguém desconfie, sai da lanchonete com a roupa de serviço”. (TREVISAN, “Estrela do Saravá”, 1988, p.19, grifo nosso)

Esses detalhes remetem a décadas passadas, lembram um universo ultrapassado e antiquado, mas que se preserva até os dias de hoje nas humildes casas da periferia curitibana. Quem não se recorda ou não ouviu falar dos famosos pingüins de louça em cima das geladeiras nos anos 1960? Ou dos radinhos de pilha portáteis que até hoje são companheiros fiéis dos torcedores aficionados nos campos de futebol?

Muitos desses móveis, objetos e alimentos já foram considerados luxo no passado, quando lançados no mercado. Eram símbolos de “status” financeiro, inacessíveis para a maioria da população. Hoje são sinônimos de mau gosto e pobreza suburbana.

Valendo-se dessas e outras caracterizações, o autor cria marcas peculiares para identificar personagens e espaços, descrevendo-os com maior ou menor profusão de detalhes.

A hierarquia social da cidade ficcional constrói-se com distinções simbólicas. Os referenciais como a mobília, a vestimenta, a expressão corporal e, principalmente, a linguagem serão diferenciadores sociais dos personagens, sobretudo dos marginalizados

socialmente, como as prostitutas: “Desviando o salão, deu a volta pelos fundos, subiu os quatro degraus, ela o esperava na soleira – combinação transparente, sem sutiã, calcinha rosa e sapatinho prateado”. (TREVISAN, “VAC”, 1975, p.56, grifos nossos)

Na construção do enredo e das personagens, o autor incorpora elementos que se tornarão constantes para a representação social do indivíduo. Um exemplo clássico é o famoso “dentinho de ouro”, que funciona como um símbolo de riqueza, força e poder, tanto no plano material quanto no plano simbólico. Aqueles que o possuem aparecem sempre numa posição de mando diante das mulheres. Para as prostitutas, eles serão seus clientes ou gigolôs: “Grande óculo escuro, o dentinho de ouro. Duas notas dobradas sobre a velha revista na mesa”. (TREVISAN, AP, 1985, p.150, grifo nosso)

Já a ausência dos dentes, mais do que clichê, pode ser um símbolo visível das precárias condições de vida dos personagens marginalizados. Ao retratá-los, o autor faz com que o leitor perceba o mundo decadente e miserável em que vivem. Aliado a isso, os silêncios intencionais ou os discursos programados das personagens indicam uma necessidade de sobreviver no seu meio. Exemplo clássico é o discurso das mulheres prostituídas, que é sempre o mesmo para todos os clientes: “– Ai, que bom. Tão gostoso. Meu macho é você.” (AP, 1985, p.144 e 149)

Sem poderem expressar seus reais sentimentos e opiniões, essas mulheres vão perdendo a identidade e seus referenciais de mundo, tornando-se indiferentes à vida. Surge daí o retrato de seres solitários, desconfiados e sem perspectivas de mudança.

A ironia:

Outra característica marcante do escritor é a ironia, sobretudo nos textos onde a narração é feita em terceira pessoa. Não há situação ou personagem que seja poupado, nem mesmo Jesus Cristo:

Depois de escrever com o dedo na terra, Jesus fala aos acusadores da mulher adúltera. Ali no meio do povinho, Ester, Safira e Jezabel, famosas puritanas, cada uma com dois seixos na mão.

Mal Jesus remata com quem for sem pecado, atire a primeira pedra, João acode:

- Falou e disse, ai Jesus.

E a puxá-lo firme pela manga:

- Se abaixe, Mestre, lá vem pedra. (TREVISAN, “5”, 2000, p.09, grifos nossos)

Muitos leitores acusam Trevisan de ser escritor de uma só história, sem criatividade. Chamam-no também de perverso, por focar as eternas guerras conjugais de seus joões e marias, apropriando-se das atrocidades publicadas nas páginas policiais de jornais populistas.

Essas opiniões a respeito dos textos de Trevisan mostram-nos que o universo de expectativa do leitor comum está muito ligado a um enredo romântico: ou seja, espera-se dos personagens feitos heróicos, coragem, amor incondicional, pureza de sentimentos, um típico enredo de “bibliothèques rose”, repleto de peripécias e aliado a um final feliz.

Em Dalton Trevisan não há mocinhos, não há perspectivas de finais felizes, suas obras não nos levam a um mundo cor-de-rosa e sim a um mundo de pesadelo. Transitamos pela miséria, decadência e degradação do indivíduo e do espaço em que ele vive. Não há sentimentos elevados, nem beleza sendo realçados pelo autor e, nessa exploração do que há de mais torpe e vulgar em seus personagens, o autor também nos faz viajar para outros mundos, mas de forma bem mais complexa e, sobretudo, reflexiva.

Victor Hugo comenta a respeito dessa mistura do belo e do grotesco na obra de arte e o efeito produzido por ela:

O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um tempo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com a percepção mais fresca e mais excitada. (1977, p.31)

Para Hugo, a mistura certa desses elementos era a consolidação do gênio moderno. Acreditamos que a observação de Hugo vale para Trevisan. Além do grotesco, o contista busca explorar medos, taras, angústias, frustrações, crueldades e maldades que vivem adormecidas dentro de cada indivíduo e que, ao serem retratados, assumem dimensões absurdas ou inusitadas.

É como se Trevisan capturasse o lado “Mr. Hyde” que se encontra escondido na psique do “Dr. Jekyll” (**O médico e o monstro**)³. É o lado frio e perverso do indivíduo que prevalece na composição de seus personagens.

Por construir esse lado “grotesco” do indivíduo e por retratar as mais íntimas fantasias sexuais de seus personagens, o autor é tido por alguns como pornográfico, devasso e amoral. Nuno César Abreu, analisando a reação das pessoas diante do erótico e do pornográfico, comenta: “Ambos são ‘figuras do intolerável’, um território banalizado socialmente mas delimitado por cada um, suscitando em todos sentimentos contraditórios como hostilidade, curiosidade, desgosto, idolatria, entre outros”. (1996, p.16)

³ Em **O médico e o monstro**, Robert Louis Stevenson, através da dupla personalidade do protagonista, aborda os conceitos de bem e mal que existem na psique humana. Jekyll é a face do bem e Hyde representa o mal oculto.

A indignação de alguns leitores aumenta quando o autor mistura sexo e religião, como neste texto:

- Ó santa putinha. Ainda quer mais?
- Sim, amor. Sim.
- Você é uma cadelinha fogosa?
- Ai, sou. Sim.
- Uma cabritinha arretada que rebola pro teu macho?
- Sou eu. Mais. Ai, sim.
- Uma falsa filha de Maria, vestidinho preto, calcinha vermelha e Bíblia na mão?
- Ah, não. Essa de Bíblia, não. (TREVISAN, “103”, 2002, p.120, grifos nossos)

Exemplo da rejeição dos livros de Trevisan é o texto de Josué Ribeiro comentando a obra **Capitu sou eu**. Entre outras críticas, ele afirma: “Buscando se livrar da pecha de repetitivo, o contista agregou ao seu conhecido circo de horrores uma nova galeria de monstros morais”. (RIBEIRO, “Capitu não sou eu”, 2003, p.16, grifo nosso)

Não só o público médio o critica. O escritor Wilson Bueno, entrevistado a respeito do então recém-lançado **Rita Ritinha Ritona** declarou: “Reduzido às suas atuais circunstâncias, fosse eu Dalton Trevisan, em benefício de seus próprios leitores, já teria pendurado as chuteiras.” Segundo Bueno, o escritor insiste em fórmulas gastas e ninguém mais agüenta suas repetições. (NETTO, 2005, p.01) Porém, na mesma matéria, o escritor Miguel Sanches Neto afirma: “É, sem dúvida, o mais importante ficcionista brasileiro – pela qualidade de cada frase, de cada texto, de cada livro e também pelo grande painel que ele fez da província, dos anos 40 até nossos dias”. (NETTO, 2005, p.01)

A parcela de leitores que explicita pública e formalmente sua rejeição a Dalton Trevisan torna-se pequena diante da consagrada carreira do autor que já recebeu inúmeros prêmios e tem seus livros traduzidos para diversos idiomas: “As traduções de Dalton Trevisan na Hungria deram origem a uma série de peças radiofônicas (existe uma faixa de oito horas semanais de literatura pelo rádio) e televisivas sob o tema de *Erotika*”. (**O Estado do Paraná**, 29/10/1995, p.06)

Pouco afeito às réplicas públicas e, sobretudo, avesso a entrevistas, a resposta do autor àqueles que o criticam acaba aparecendo em seus textos ficcionais. Diante das acusações que lhe fazem, ele usa seus narradores para fazer ironia:

Pérfido amigo, usará no próximo conto a minha, a tua confidência na secreta mesa de bar. Cafetão de escravas brancas da louca fantasia, explora a confiança da nossa gente humilde. Ó maldito galã de bigodinho e canino de ouro, por que não desafia

os poderosos do dia: o banqueiro, o bispo, o senador, o general? (TREVISAN, “QTMV”, 1992, p.47)

Irônico com seus desafetos, cruel com seus personagens. Porém, entre um assassinato e outro, o leitor acaba rindo com seu humor:

A noivinha em pranto:

- São horas? Um homem casado? De chegar?

O boêmio fazendo meia-volta, no passinho do samba de breque:

- Não cheguei, minha flor. Só vim buscar o violão. (TREVISAN, “102”, 2002, p.119)

Ou se surpreendendo com seu lirismo e carinho com as crianças:

O tiquinho de gente se inicia nas artes do lápis de cor.

- Esse desenho tão bonito, minha filha, o que é?

- Ai, mãezinha. Você não vê?

Uma floração psicodélica de riscos e rabiscos.

- É o barulho do sol acordando. (TREVISAN, “170”, 2002, p.201)

E também com os animais:

No alto da escada, mal abro a porta, três bolinhas negras: dois olhos e um focinho. Mais o rabinho frenético, limpador louco de pára-brisa. Largo o pacote no primeiro degrau e me atiro para abraçá-lo. Senão, ai de você: bruto escândalo, gemido e choro. Esperar não pode, a festa de cada encontro. Em tantos anos nunca o vi sem lhe fazer um agrado. Ele nunca me viu que não ganisse de amor. (TREVISAN, “Tiau Topinho”, 1994 b, p.75)

A intertextualidade:

Mesmo se dizendo escritor duma única história, com um vocabulário que não ultrapassa oitenta palavras, encontramos nos textos de Trevisan inúmeras referências a escritores e obras que foram incorporados a seu patrimônio intelectual e que ele deve considerar como essenciais, já que: “Você pode contar nos dedos as pequenas delícias da vida: o azedinho da pitanga na língua do menino, a figurinha premiada de bala Zequinha, um e outro conto de Tchecov,...” (TREVISAN, “9”, 1994 a, p.11, grifos nossos)

A professora Anamaria Filizola comenta, a respeito desse procedimento:

A frequência com que as citações ocorrem no todo da obra de Dalton Trevisan permite identificar também este componente como estrutural de sua produção, podendo resultar num mapeamento do seu repertório passivo e o conseqüente questionamento de como tal repertório faz-se presente em sua escritura, assim como também ajuda a figurar, de forma mais precisa, o leitor modelo que os textos projetam, como já disse anteriormente. (2000, p.121)

Ou seja, o contista espera algumas habilidades específicas de seus leitores. Além de atenção e de um bom repertório literário para se estabelecer uma relação mais lúdica com os seus textos, é preciso ainda ter um conhecimento da geografia e da história de Curitiba.

Vejamos agora algumas das intertextualidades presentes em sua obra:

No texto “O senhor meu marido” (1969) vemos a versão curitibana do famoso poema de Manuel Bandeira, “Tragédia Brasileira” (1933). Neste, Misael retira Maria Elvira da prostituição para viverem juntos, mas ela continua a se envolver com outros homens. Misael, envergonhado a cada nova traição, muda de bairro. O casal vive em vários bairros cariocas até que Misael, não suportando mais as constantes traições, assassina Maria Elvira. Trevisan faz seus personagens vivenciarem uma situação bem semelhante, percorrendo vários bairros curitibanos, mas o final é outro: “João mudou-se para o Bacacheri. De lá para o Batel (nasceu mais uma filha, Maria Aparecida). Agora feliz numa casinha de madeira no Cristo Rei”. (TREVISAN, “O senhor meu marido”, 1992, p.40, grifos nossos)

A semelhança temática com este poema de Bandeira pode ser facilmente identificada. Já na “Balada das mocinhas do Passeio” ela é um pouco mais sutil. O refrão “pra lá pra cá” imprime ao texto um ritmo de suave balanço:

você chega corre passa
elas não passarão
pra cá pra lá
psiu! oi tesão! vamo?
pra lá pra cá (TREVISAN, “Balada das mocinhas do Passeio”, 2005, p.51)

Balanço que iremos encontrar também no poema “Debussy” (1919) de Bandeira, porém num contexto completamente diferente. Lá, a prostituição, aqui a candura e a pureza das crianças:

Para cá, para lá...
Para cá, para lá...
Um novelozinho de linha...
Para cá, para lá...
Para cá, para lá...
Oscila no ar pela mão de uma criança
[...]
- O novelozinho caiu. (BANDEIRA, 1996, p.168)

Explicitar que apropria outro autor é mais uma forma de intertextualidade usada por Trevisan. No conto “Dinorá, moça do prazer” vamos conhecer sua primeira prostituta nomeada: “NO ESTILO DE FANNY HILL: Meu nome é Dinorá. Nascida em Curitiba, de pais pobres, porém honestíssimos, fui na infância ignorante do vício.” (TREVISAN, “Dinorá,

moça do prazer”, 1970, p.42, grifo do autor). Palavras que são uma reprodução quase exata do início do romance **Fanny Hill**: memórias de uma mulher de prazeres (1749), de John Cleland, que conta a trajetória de uma jovem órfã que se envolve no mundo da prostituição. O livro de Cleland inicia-se da seguinte maneira: “Meu nome de donzela era Francis Hill. Nasci num vilarejo perto de Liverpool, no Lancashire, de pais extremamente pobres e, segundo acredito piamente eram extremamente honestos.” (CLELAND, 1988, p.06) Se a heroína de Cleland, após percorrer o mundo da prostituição, encontrou seu príncipe encantado, redimiou-se e viveu feliz para sempre, o mesmo não ocorre com a heroína de Trevisan pois, em contos posteriores, Dinorá se torna uma de suas cafetinas.

Machado de Assis é outra de suas referências constantes. Um dos mais famosos triângulos amorosos de nossa literatura é Bentinho, Capitu e Escobar. Escritores como Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Gomes Salles (**Capitu**, 1993) e Fernando Sabino (**Amor de Capitu**, 2001) não resistiram à tentação desse enigma amoroso e re-criaram o clássico **Dom Casmurro**. Nosso contista, seduzido por Capitu, toma parte na polêmica e sustenta constantemente a traição dos olhos de cigana oblíqua e dissimulada, que a tornam misteriosa e fascinante:

Inocentar Capitu é fazê-la uma pobre criatura. Privá-la do seu crime, assim a perfídia não fosse própria das culpadas? Já sem mistério, sem fascínio, sem grandeza. Morreu Escobar não das ondas do Flamengo e sim dos olhos de cigana oblíquos e dissimulados. Por que os olhos de ressaca, me diga, senão para você neles se afogar? (TREVISAN, “Capitu sem enigma”, 1994 b, p.36, grifos nossos)

Acreditamos que, para Trevisan, é fundamental haver a traição de Capitu para que ele possa explorar as eternas guerras conjugais entre seus joões e marias, nas quais o ciúme e a dúvida são as molas propulsoras que alimentam seus enredos.

Além da referência a autores clássicos como William Shakespeare, Alexandre Dumas e Victor Hugo, o contista também reproduz brincadeiras infantis da cultura popular, como se vê no diálogo, nada infantil, entre dois personagens durante o sexo:

- Quem roubou o toicinho daqui?
- Foi o gato.
- Cadê o gato?
- O fogo queimou.
- Ela se engasgava, outra vez tudo de novo.
- Cadê a água?
- O boi bebeu. (TREVISAN, “A gorda do Tiki Bar”, 1976, p.101)

Porém, é com os textos e com os personagens bíblicos que o autor constrói as intertextualidades mais constantes e inusitadas, revelando-nos não só a formação religiosa de seus personagens, mas também a preocupação que estes têm em relação à culpa e à expiação de seus pecados. Um dos melhores exemplos da dicotomia entre o corpo e a alma dos personagens pode ser observado em “A noite da paixão”, quando o personagem Nelsinho (**O vampiro de Curitiba**), na madrugada duma Sexta-feira Santa, sai à procura de mulheres para se divertir e encontra uma prostituta, no mais improvável dos lugares: a igreja. O conto é repleto de dualidades e ironia, começando pelo próprio título, onde a palavra paixão pode se referir tanto ao suplício de Cristo, como pode estar relacionada à paixão carnal de Nelsinho pois, ao mesmo tempo em que o personagem se autocondena por seus desejos, ele se rende aos prazeres da carne. Victor Hugo, assim descreve a dualidade a que o cristianismo condenou a humanidade:

Você é duplo, é composto de dois seres, um perecível, o outro imortal; um carnal, o outro etéreo; um prisioneiro dos apetites, necessidades e paixões, o outro levado pelas asas do entusiasmo e da fantasia: aquele, enfim, sempre curvado para a terra, sua mãe, estoutro lançado sem cessar para o céu, sua pátria, desde este dia foi criado o drama. (1977, p.42)

Essa dualidade entre corpo e alma será o grande drama de Nelsinho, assim como de outros personagens que vivem numa busca constante por alguma coisa que dê sentido a suas vidas, mas que eles não conseguem imaginar o que possa ser, tornando tal busca uma angústia ou uma obsessão.

Como pudemos constatar rapidamente, as inúmeras intertextualidades que permeiam as obras de Dalton Trevisan comprovam o vasto conhecimento literário do autor, mas também uma longa história de amor com a escrita, que se inicia com **Sonata ao luar** (1945), uma novela de 103 páginas que, mais tarde, ele renegaria. Conhecemos apenas alguns trechos que foram publicados na revista **Joaquim**, uma vez que, assim como outro livro seu – **Sete anos de pastor** (1949) –, não há exemplares disponíveis para consulta nas bibliotecas locais. Comenta-se que o próprio autor, através de artifícios diversos, tirou-os de circulação e depois os queimou. **Sonata ao luar** e **Sete anos de pastor** atualmente tornaram-se lendas pela maneira com que foram renegados pelo contista, mas é a revista **Joaquim** a prova cabal do nascimento do escritor Dalton Trevisan.

2.2 VINTE E UMA HOMENAGENS A TODOS OS JOAQUINS DO BRASIL

Para compreendermos melhor o contexto ficcional escolhido pelo autor, acreditamos fazer-se necessário analisar o início de sua carreira literária na Revista **Joaquim** e também a sua eterna paixão pela capital paranaense.

Como era a Curitiba da década de 1940, quando o jovem contista iniciou sua carreira? O ano de 1943 gerou profundas mudanças para a cidade com a implementação do Plano Agache, o primeiro plano diretor de Curitiba, responsável por uma série de transformações urbanas, como rememora Raul Urban:

Curitiba ganha seu primeiro plano urbanístico, com diretrizes semelhantes às de Paris. Agache propõe uma verdadeira revolução urbana, transformando Curitiba num moderno centro metropolitano. Preconiza o espaço para as indústrias, o Centro Politécnico, o Centro Cívico, largas avenidas radiais e perimetrais, seguindo os conceitos da escola européia então em voga. (2002, p.70)

A cidade, ainda arraigada a hábitos tradicionais, tem como ponto de discussões políticas o Café Alvorada. A Casa Glaser (até hoje em funcionamento) vende ferragens e presentes finos, os pianos Essenfelder são presenças obrigatórias nas salas abastadas e a fábrica de João Evaristo Trevisan produz as louças que vão para as mesas curitibanas.

No número 476 da Rua Emiliano Perneta, ao lado da fábrica de louças do pai de Dalton, nasce **Joaquim** em abril de 1946. A primeira revista literária criada em Curitiba é dirigida e editada por Dalton, então com 20 anos de idade. Além dele, Erasmo Pilotto e Antonio Walger assinam a direção do primeiro exemplar da revista, que trazia seções de Música, Artes Plásticas, Teatro, Literatura e História Contemporânea. Os ensaios, artigos e entrevistas eram feitos pelos locais Erasmo Pilotto, Newton Sampaio, Wilson Martins, Guido Viaro, Temístocles Linhares, Bento Munhoz da Rocha Neto, Potiguara Lazzarotto e Dalton Trevisan.

Aparecem também nas páginas de **Joaquim**, textos já editados de Louis Aragon, T.S. Eliot, Jean Paul Sartre, Virgínia Woolf, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade, José Paulo Paes e Antonio Candido, entre outros, assim como textos escritos especialmente para a revista por Oswald de Andrade, Paulo Mendes Campos e Otto Maria Carpeaux.

Além dos contos, Dalton também escreve artigos para **Joaquim**. No segundo exemplar encontramos o polêmico artigo “Emiliano, poeta medíocre”, onde ficam explícitas as linhas estéticas adotadas pela revista e também as orientações literárias do jovem escritor. O artigo

critica abertamente a produção local, apontando suas falhas e falsos méritos, pois tais escritores preferem utilizar imagens e personagens do passado clássico a se debruçar sobre a cena contemporânea. Escreve Dalton sobre Emiliano Pernetá:

Os seus temas, sem nenhum sentido ecumênico, são artificiais como florinhas coloridas de papel. Apolo, oh! o Apolo, adultério de Juno, oh! o adultério de Juno, d. Juan, oh! o d. Juan, lírios, neves, a cigarra e a estrela, o gato e o sapato... Sempre a casinha de chocolate, e cumpre que se digam tais coisas, afim de que os moços, em vez de trilhar seu caminho fechado, tomem as estradas alegradas de sol de um Baudelaire ou um Verlaine ou um Vinícius de Moraes. Me entendam bem os chauvinistas. Porque, em arte, não há prata de casa, é-se Dostoievski ou L. Romanowski, é-se Rimbaud ou....., e pobre de quem lê ‘Ciúme da Morte’ em vez de Dostoievski, por causa que um é comunista russo e, o outro nasceu em Mal Mallet...E, pois, hélas! (1946, p.17, grifos nossos)

O jovem escritor é explícito: “em arte, não há prata da casa”. Os sentimentos bairristas e o provincianismo só atrapalham a criação e a apreciação da boa arte. É preciso, portanto, trilhar novos caminhos.

Embora com uma vida curta (apenas 21 números), a revista apresentou importantes colaborações de escritores já nacionalmente consagrados, como Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego e Antonio Candido, que demonstravam a acolhida e a receptividade de **Joaquim** no meio intelectual nacional. Mesmo não mantendo uma periodicidade regular ou uma padronagem em sua diagramação, a revista continha ilustrações feitas por artistas como: João Turin, Euro Brandão, Roberto Burle Marx, Yllen Kerr, Guido Viaro, Heitor dos Prazeres, Lívio Abramo, Miguel Bakun, Paulo Vicentin, Arpad Szenes e Poty, o que a destacava das demais revistas literárias produzidas na época.

Joaquim também exibiu capas de artistas renomados como Di Cavalcanti e Portinari, que fizeram as capas dos exemplares 15 e 20, respectivamente, porém foi Poty quem assinou o maior número: nove. Além de ilustrar contos do amigo Dalton, ele escreveu ensaios, fez entrevistas e, durante sua estadia em Paris, registrou para a revista o que acontecia na agitada vida intelectual e artística da Cidade Luz.

Numa época em que as curitibanas dedicavam-se à casa e aos filhos, **Joaquim** contou com a colaboração de mulheres como: Renina Katz, Bianca Bonacchi, Lea Botteri e Sílvia Viana. Renina, além de ilustrar as capas dos números 12 e 13, foi também uma das redatoras da revista. Já Maria Isaura Pereira de Queiroz publicou um extenso artigo (“O futebol e o caráter dionisíaco do brasileiro”) na edição 18, analisando o futebol brasileiro.

Como pudemos observar rapidamente, a revista **Joaquim** deu uma sacudida na pacata intelectualidade curitibana dos anos de 1940 e foi influência decisiva não só na carreira literária de Dalton Trevisan, mas na vida de jovens como Poty e Guido Viaro, companheiros sempre lembrados pelo contista: “Guido Viaro, uma rua barulhenta de Curitiba. Mestre Poty, uma Praça Tiradentes às cinco da tarde, florida de mocinha, maníaco sexual, pombo branco em revoada. E eu, mal de mim, esse perdido beco sem saída atrás da Catedral”. (TREVISAN, “39”, 2002, p.48, grifos nossos)

Finda a publicação de **Joaquim** em 1948, Dalton lança **Sete anos de pastor** (1949), uma coletânea de contos (publicados anteriormente na revista), que é ignorada pelo público e pela crítica. Somente uma década mais tarde a Editora José Olympio publicará suas **Novelas nada exemplares**. O primeiro livro, que vendeu pouco, traz as primeiras guerras conjugais de seus joões e marias que invadem as ruas e praças curitibanas.

A década de 1950 mostra uma Curitiba movimentada e cheia de novidades para seus habitantes: os velhos bondes param de circular em 1954, a cidade ganha sua estação rodoviária na Rua João Negrão, os primeiros aparelhos de televisão são sintonizados nos Canais 6 e 12 e, em 1957, nasce a antológica Boca Maldita.

Porém, nada disso é retratado pelo contista. Ele prefere escrever sobre o que está à margem dos acontecimentos oficiais, no submundo ou nas vidas das pessoas simples e humildes. Nesse período, a vida noturna curitibana concentrava-se no centro, próxima às praças Zacarias, Carlos Gomes, Tiradentes e Osório, onde funcionavam as boates Marrocos, La Vie em Rose e La Ronde, entre outras e que servirão de palco para as aventuras e tragédias de muitos personagens nos anos seguintes.

Essa Curitiba não será apenas o cenário para as pelejas amorosas de seus joões e marias, mas também um espaço de indiferenciação, um mundo de pesadelo e de agressões, um cativeiro que sufocará seus personagens a partir de então.

2.3 DALTON (*VAMPIRO*) TREVISAN (*DE CURITIBA*) – NASCE O MITO

Quando Wilson Martins escreveu um artigo sobre Trevisan em **Joaquim**, comentou:

Não tenho dúvidas de que, se o sr. Dalton Trevisan já agora é um dos grandes contistas da literatura brasileira moderna, sua arte literária ainda se aperfeiçoará com o amadurecimento de sua personalidade. Pois esse é um valor que não se adquire quando se quer, mas quando ele se apresenta: o tempo. (1947, p.07)

Não só o tempo, mas uma dedicação constante à literatura faz com que o escritor consolide seu nome no cenário nacional da prosa de ficção. A partir de 1959, a curtos intervalos de tempo, novos livros são lançados. Determinadas obras servem como divisores de água em sua carreira, marcando novas fases, novos interesses e, principalmente, mudanças em seu estilo narrativo. Para apreender melhor o conjunto de sua obra, fazem-se necessários alguns comentários sobre tais livros:

O vampiro de Curitiba (1965)

A obra, responsável pela consagração literária do autor, é também a mais conhecida, o que lhe valerá, mais tarde, a alcunha de “O vampiro de Curitiba”. O escritor, um tímido confesso, tornou-se desde então cada vez mais arredio à publicidade e à imprensa, detestando, inclusive, ser fotografado. Joões e marias saem de cena e, em doze contos, é narrada a história de um irreverente Nelsinho, da sua adolescência à maturidade. É revelada a crueldade, o erotismo e o vampirismo que vivem adormecidos dentro das ditas pessoas de bem e a maneira com que seus personagens masculinos, via de regra, encaram a figura feminina. Além de ser vista como “presa natural”, ela se oferece, de bom grado, a todos que passam:

Hei de chupar a carótida de uma por uma. Até lá enxugo meus conhaques. Por causa de uma cadelinha como essa que aí vai rebolando-se inteira. Estava quieto no meu canto, foi ela que começou. Ninguém diga que sou taradinho. (TREVISAN, “O vampiro de Curitiba”, 1974, p.12, grifo nosso)

Embora os contos não se apresentem de forma cronológica, é possível estabelecer uma trajetória para Nelsinho que nos mostra a maneira que ele trata as mulheres com as quais se envolve. Sua primeira experiência sexual narrada se dá aos 13 anos. Nelsinho e três amigos estupram uma jovem negra (“Debaixo da Ponte Preta”). Para ele, tudo não passou de uma brincadeira, já que a vítima era uma simples “empregadinha doméstica”. Já rapaz, o personagem mostra-se um grande namorador e sedutor (“Na pontinha da orelha”, “Eterna saudade”, “Incidente na loja”, “Encontro com Elisa”), mas se alguma mulher o rejeita, ele não hesita em caluniá-la (“Último aviso”). Nem mesmo sua primeira professora passa ilesa por ele (“Visita à professora”). Já adulto, casado e estabilizado profissionalmente, Nelsinho trai a esposa, envolvendo-se com suas clientes (“Menino caçando passarinho”).

O personagem vai se revelando um indivíduo egocêntrico [“O drama de ter sido bonito demais – ora, você ainda é Nelsinho, ainda é.” (“O herói perdido”, p.54)] e obcecado em possuir as mulheres que lhe cruzam o caminho. Nelsinho apresenta o perfil do macho predador, que usa várias armadilhas para capturar suas presas. Ou seja, ele é o tipo de homem

que utiliza vários artifícios de sedução: educação, aparência física, charme, posição profissional e até mesmo de chantagem para atrair as mulheres que deseja:

Quando uma se agarra a você, não o deixa em paz para o resto dos dias. Todas iguais, furiosas de ciúme: Você não gosta de mim. Não é mais o mesmo. Onde você foi? Olhou para outra. Se eu demorava, ia me esperar na porta. Bebia no mesmo copo, no lugar da minha boca. (“HP”, 1974, p.55)

E, depois que Nelsinho atinge seus objetivos, abandona-as sem o menor constrangimento.

A década de 1980 vem com muitas experimentações por parte do contista:

Essas malditas mulheres (1982)

O livro apresenta, pela primeira vez, o que Dalton chama de mini-contos. São textos com uma linguagem extremamente condensada: “ – Tão ruim, o meu velho. Já não calça o sapato. Caduca às vezes. Pergunta se tem banheiro na casa. Sentadinho, só quer dormir.” (TREVISAN, sem título, 1982, p.22) A velhice dos personagens é realçada e essa fase da vida é retratada de maneira grotesca e insólita. Para os personagens masculinos, as mulheres são todas malditas, responsáveis pela degradação, tristeza e miséria que os cercam, na ainda provinciana Curitiba. O ciúme, a traição e a violência são os principais ingredientes das guerras conjugais retratadas pelo autor, agora ocorrendo não mais publicamente, mas entre quatro paredes.

A polaquinha (1985)

Visto como o primeiro e, até então, único romance do autor. O livro é uma obra híbrida, tida por alguns como livro de contos, por outros como novela ou romance. O enredo gira em torno do prazer feminino cercado de culpas e castigos. Narrado em primeira pessoa, conta a história de uma jovem que, em busca de status e prazer, vive vários casos amorosos e acaba no mundo da prostituição:

Ah, que a primeira vez fosse uma decepção. Logo o esquecia. Acabava essa fantasia boba. Bem o contrário, ai de mim: um prazer furioso desde o comecinho. Nunca tinha acontecido antes – nem o João, o Tito, o Nando. Estou gostando dele? Só pode ser. Que outra explicação? Não os três cálices de licor feito em casa. (TREVISAN, AP, 1985, p.90)

A polaquinha pode ser uma reescritura do conto “Virgem louca, loucos beijos” (1979) devido a uma série de semelhanças na vida das duas protagonistas. No conto, Mirinha

abandona a vida da prostituição e volta para casa. Já esta personagem tem um final ambíguo, aberto a várias interpretações.

Pão e sangue (1988)

Traz, novamente, joões e marias brigando por um naco de pão e, sobretudo, se banhando em sangue: “Bate no peito – magro, dá pena – e desafia os vizinhos. Joga o cachorrinho ganindo pela janela. Surra os filhos, de mim tira sangue. Me agarra pelo cabelo, depois quer fazer de tudo, até o que uma mulher da rua tem vergonha”. (TREVISAN, “Hoje é o dia”, 1988, p.44)

A miséria humana, a violência, o sexo, o adultério e a velhice estão todos reunidos numa série de episódios narrados em trinta textos minimalistas que revelam a incrível “arte telegrama” de Dalton Trevisan, que incita o leitor a repensar a conturbada relação homem-mulher: “O tico-tico, ao dar com o negro filhote de chupim, não expulsa do ninho a fêmea inocente”? (TREVISAN, “5”, 1988, p.90)

Em busca de Curitiba perdida (1992)

Nos anos 1990, Curitiba transforma-se na capital ecológica, tornando-se um referencial para o restante do país, com a criação do Jardim Botânico, da Rua 24 Horas, da Universidade Livre do Meio Ambiente, do Memorial de Curitiba, do teatro Ópera de Arame e com a implementação dos ônibus Biarticulados e Ligeirinhos. As mudanças estruturais da cidade são resultantes de um modelo de administração pública inaugurado por Jaime Lerner e seguida de perto por seus sucessores (Rafael Greca e Cássio Taniguchi), que transformam Curitiba num grande laboratório urbanístico.

O livro traz à tona toda a indignação e ira do autor pela maneira com que os governantes modificaram a cidade e passaram a tratar seus habitantes. Ele declara também não gostar das muitas novidades que surgem na cidade e acobertam suas mazelas:

Ai da cólera que espuma teus urbanistas

Apostam na corrida de rato dos malditos carros

Suprimindo o sinal e a vez do pedestre

Inaugurada a caça feroz aos velhinhos de muleta

Se não salta já era

Em cada esquina os cacos da bengala de um ceguinho

Quem acerta primeiro o paraplégico na cadeira de roda

[...]

nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha ufanista

toda de acrílico azul para turista ver

da outra que eu sei

o amor de João retalha a bendita Maria em sete pedaços (TREVISAN, “Curitiba revisitada”, 1992, p.88, grifo nosso)

A ironia ao “ecologicamente correto” é outra constante, já que o orgulho do curitibano é viver na capital ecológica:

Cinqüenta metros quadrados de verde por pessoa
De que te servem
Se uma em duas vale por três chatos? (TREVISAN, “CR”, 1992, p.87)

Em busca de Curitiba perdida retoma textos já publicados e apresenta outros em forma de poema e, como Vinícius de Moraes, o autor canta as mulheres curitibanas, pelas quais o eu-lírico nutre sua eterna paixão vampiresca:

O poeta bem me perdoe
Beleza não é fundamental
Começa que muito feia
Mulher nenhuma é foi será (TREVISAN, “Receita de curitibana”, 1992, p.71)

e “Curitiba revisitada” contrasta a Curitiba do passado com a cidade remodelada pelos urbanistas. A cidade, tão amada, tornou-se uma metrópole sem memória, esqueceu-se de sua história:

Ais e risos de mortos queridos
Nas vozes do único sobrevivente duma cidade fantasma
Curitiba é apenas um assobio com dois dedos na língua
Curitiba foi não é mais (TREVISAN, “CR”, 1992, p.90, grifo nosso)

O livro é uma busca incessante pela Curitiba de outrora, que, mesmo moralista e recatada, foi palco de tragédias memoráveis no auge das agitadas noites boêmias que serviriam de temática para diversos textos do autor nos anos de 1960 e 1970.

Sobre o momento histórico vivenciado pela Curitiba boêmia dos anos 1960, relembra Paulo Roberto Marins:

Aqui na frente do Mignon, onde hoje *os gatos* trocam mercadorias, o Hotel América, que hospeda a gente da noite, as gringas e as bailarinas, orquestras inteiras, as tragédias financeiras e as paixões, a bailarina degolada e o corpo do amante que cai com as entranhas queimadas por soda cáustica com guaraná, junto com a navalha ensanguentada. Quantas histórias, amores e paixões vão acontecer aqui... (1992, p.09, grifos nossos)

234 (1997)

Os textos do livro **234** foram publicados em dezoito domingos no jornal **Gazeta do Povo**, em 1997, com o título de **Ministórias**, ilustrados pelo amigo e parceiro Poty. Os textos surgem como instantâneos fotográficos em que palavra e ilustração, expressos de maneira mínima, fundem-se e retratam situações-limite na vida dos personagens:

O senhor conhece um tipo azarado? Esse sou eu. Em janeiro bati o carro, não tinha seguro. Depois roubam o toca-fitas, nem era meu. Vendi os bancos para um colega e recebo só a metade. Em março, despedido da firma onde trabalhei sete anos. Empréstimo o último dinheirinho a outro amigo, que não me paga. Vou a um baile, não danço e acabo apanhando. (TREVISAN, “2”, 1997, p.05)

Trevisan também escracha os pseudopastores, os pais-de-santo e abre uma nova (velha) ferida no corpo social, a pedofilia:

De repente vejo um garoto e quero para mim. A cabeça dói, tanto que penso nisso. Igual fizeram comigo quando eu tinha nove anos. Depois que a gente faz, tenho que matar. Aprendi com o pastor: a criança morta vai pro céu. Assim não passa por tudo que me aconteceu. (TREVISAN, “58”, 1997, p.34)

Pico na veia (2002)

Século XXI: de capital ecológica para capital social, Curitiba continua perpetuando suas desigualdades sociais e os antagonismos são latentes. Obras faraônicas (Museu Oscar Niemeyer) se chocam com a miséria e a violência que se alastram por toda a cidade, como aponta e ironiza Trevisan: “Cartão-postal de Curitiba: Pare na primeira esquina e conte os minutos de ser abordado por um pedinte, assediado por um vigarista e trombado por um pivete – se antes não tiver a nuca partida ao meio pela machadinha do teu Raskolnikov”. (TREVISAN, “145”, 2002, p.173)

Pico na veia foi premiado como o melhor livro de 2002 na primeira edição do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira. São novamente textos minimalistas e contos curtos que retratam personagens que vivem a violência das ruas curitibanas, que sofrem por amores não-correspondidos ou ainda que revelam a graça e a inocência das crianças:

A moça pendura a roupa molhada. Ao lado, a famosa tipinha:

- Essa corda, mãe, qual é o nome?
- Varal.
- Ah, sei.
- ...
- E por que você está vestindo o varal? ((TREVISAN, “114”, 2002, p.132)

2.4 O VAMPIRO SAI DA ESCURIDÃO E BRILHA NOS PALCOS

Em 1990, Ademar Guerra e o TCP (Teatro de Comédia do Paraná) levam ao palco do Guairinha a primeira coletânea de contos de Dalton Trevisan – **Mistérios de Curitiba** – sendo a peça considerada, pela imprensa local, como um espetáculo regular. Dois anos depois, o mesmo Ademar Guerra, novamente com o TCP, voltou a encenar onze contos do autor.

Em 29 de outubro de 1992, estreava **O vampiro e a polaquinha**, a mais longa temporada do teatro paranaense: foram sete anos em cartaz e 862 apresentações⁴. A peça ganhou prêmios e um espaço todo especial: um antigo casarão, construído em 1906 que recebeu o nome de “Novelas curitibanas”, uma homenagem ao primeiro livro do autor. Porém, o que deu mais bossa ao lugar foi o fato de ele ter sido um dos mais famosos bordéis de Curitiba: o Castelo Dourado (ou “Petit Palais”). Coincidência ou não, essa foi a atmosfera perfeita para os personagens ganharem o palco, já que o local surge como um dos cenários da vida boêmia na obra do autor.

Antes de **O vampiro e a polaquinha** a vida teatral curitibana era pacata, casas lotadas só com artistas do eixo Rio-São Paulo. Analisando o teatro local, Marta Moraes diz: “Com Dalton Trevisan no palco, a história do teatro na cidade ganhou tipos, seiva, espelhos, dores, prazeres e, maravilha das maravilhas, público”! (COSTA, 1997, p. 01)

O ventre do Minotauro (2000), monólogo interpretado por Mário Schoemberger, levou ao palco uma síntese da obra de Trevisan, apresentando mais de 30 personagens de seus contos, entre eles, o famoso Nelsinho (**O vampiro de Curitiba**). O espetáculo, dirigido por Marcelo Marchioro, esteve em cartaz no Mini Auditório do Teatro Guaíra, nos Teatros do SESC e no Festival de Teatro de Londrina de 2001.

Já **Pico na veia** apareceu como uma das mais importantes montagens teatrais do Centro Cultural Teatro Guaíra em 2005. A peça, com direção de Marcelo Marchioro, esteve em cartaz no Guairinha. Com um cenário mínimo (algumas bancadas e escadas pretas, num fundo igualmente preto) Rodrigo Ferrarini, Raphael Rocha, Claudete Pereira Jorge, Sílvia Monteiro e Zeca Cenovicz encenaram textos inéditos e também já publicados do autor que dramatizam cenas cotidianas, dramas individuais, críticas à cidade, crises conjugais, aliadas a um alto grau de erotismo. **Pico na veia** também levou ao público o submundo dos viciados:

⁴ DOTTO, Ignácio Neto & COSTA, Marta Moraes da. **Entreatos**: teatro em Curitiba de 1981 a 1995. Curitiba: Editora do Autor, 2000, p. 323.

Comecei com cigarro, benzina, maconha, cola, éter. Depois pedra. Se dá, pico na veia. Foi por safadeza mesmo e pra vingar do puto do pai. Só queria fazer sacanagem. A pedra não é o mal. O mal são as pessoas mesmo. (TREVISAN, “2” 2002, p.07)

Dentre os textos encenados, um dos pontos altos foi “O vestido vermelho” (inédito na época). O texto, um monólogo, conta a história de uma mulher que se arruma toda para esperar seu amado que não vem:

Amor,
 Comprei um vestido novo. (Nada como quem trabalha!)
 O tecido é tão fino, parece que estou sem roupa. O mesmo vermelho que, segundo você, realça o brancor da pele e o loiro do cabelo.
 [...]

 E onde está você para apreciá-lo, com teus mil beijinhos no pescoço?
 (TREVISAN, “O vestido vermelho”, 2005, p.90)

Em 2006 estreou, durante o Festival de Teatro de Curitiba, **O vampiro contra Curitiba**. A peça, dirigida por João Luiz Fiani, deu vida a personagens como Nelsinho, a Polaquinha, o louco Gigi e Dinorá. São encenados vinte e dois textos do autor, dentre eles há um texto onde vemos um velho vampiro – Nelsinho – esperando a morte chegar:

Drácula, Nosferatu, Nelsinho tem um sonho recorrente: eis afinal o dia em que o velho castelo (quando pintará seus muros desbotados?), com a cabana, os cedros, a fiel Rikinha, se elevará pelos ares numa apoteose de luzes brilhantes.
 E sumirão todos na noite sem fundo do esquecimento. (TREVISAN, “Adeus, vampiro”, 2006, p.01, grifos nossos)

Apesar de levar uma vida aparentemente saudável, trabalhando e fazendo suas caminhadas, o autor, com oitenta e dois anos de idade completados em 14 de junho de 2007, deixa latente, em diversos trechos do texto, a consciência de que a morte está, a cada dia, mais próxima. Não é somente Nelsinho que pensa na morte, mas seu criador também, já que os muros desbotados, a cabana (onde, dizem, ele escreve) e os cedros não são apenas referências ficcionais, mas o retrato de sua residência, na Rua Ubaldino do Amaral, no Alto da Glória.

Este ano, é a vez de **Educação sentimental do vampiro**. A peça, dirigida por Felipe Hirsch, estará em cartaz no Teatro Popular do Sesi, em São Paulo, até 18 de novembro. São encenados quinze contos que retratam figuras tristes, desesperadas e violentas, ou seja, a eterna família ficcional de Trevisan. As cenas de nudez e violência renderam à peça a classificação indicativa de “violência familiar” pelo Ministério da Justiça.

Detalhe interessante a ser observado em todas essas montagens teatrais foi a manutenção da integridade dos textos originais, sem adaptações, o que comprova a sua plasticidade e economia textual. É óbvio que improvisos devem ter acontecido no decorrer das apresentações, porém sempre se privilegiou a integridade do texto, como afirmou Marcelo Marchioro⁵ a respeito das suas montagens de **O ventre do Minotauro** e **Pico na veia**: “Este é um espetáculo, como já o era no Minotauro, onde o que vale é a palavra, o que mais importa são o Autor e o Ator”. (2005, grifos nossos)

Além disso, a empatia com o público local fica ainda maior quando o espaço para essas histórias é um lugar conhecido por todos. E, se existe alguém que consegue captar e expressar os sentimentos ambíguos e contraditórios que Curitiba causa a seus habitantes, esse alguém é Trevisan: “Curitiba – essa grande favela do primeiro mundo”. (TREVISAN, “18”, 2002, p.25)

2.5 CURITIBA – PROVÍNCIA, CÁRCERE, LAR

Revisitar e recriar a cidade de Curitiba são grandes obsessões do autor.

A Vila de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais de Curitiba, fundada em 29 de março de 1693, nada mais era do que uma parada para tropeiros que iam e vinham de São Paulo ao Rio Grande do Sul pelo chamado Caminho de Viamão. Com a chegada dos imigrantes europeus, no final do século XIX, a cidade cria para si um perfil de cidadão ideal: ligado ao lar, à família, religioso, conservador, cumpridor de seus deveres e “branco”. Perfil esse que os meios de comunicação e as sucessivas administrações locais procurarão preservar e manter.

Mas, nem todos os curitibanos são assim. Em **Joaquim**, Dalton já aponta as contradições da cidade. No texto “Minha cidade”, o autor mostra que tínhamos uma Curitiba feita para os turistas verem com locais como as Lojas Americanas, a Sloper, a Confeitaria Guayracá, a Academia Paranaense de Letras, o Museu Paranaense e cidadãos ilustres como os poetas Emiliano Pernet e Alberto de Oliveira:

Curitiba que não tem pinheiros, esta Curitiba eu canto. Curitiba, em que o céu não é azul, esta Curitiba eu canto. Não a Curitiba para o turista ver, esta Curitiba eu canto. Curitiba de manhãzinha cedo quando passam carrocinhas a vender lenha picada[...] Curitiba, sem pinheiros ou céu azul, pelo que tu és – província, cárcere, lar – esta Curitiba, e não a outra para o turista ver, com amor eu canto. (TREVISAN, “Minha cidade”, 1946, p.18, grifo nosso)

⁵ O depoimento do diretor Marcelo Marchioro consta no libreto da peça **Pico na veia**.

A cidade que surge para Dalton é boêmia, com o bordel “Petit Palais”, os bailes no Operário e o chope duplo no Buraco do Tatu. É a cidade das caixeirinhas das lojas da Rua Riachuelo, dos registros policiais do jornal **Diário da Tarde** ou do “footing” pelo Passeio Público. É essa Curitiba simples, operária e problemática que ele canta e, acima de tudo, ama.

A predileção do autor em evocar a cidade e seus espaços aparece freqüentemente nos títulos de seus livros e/ou textos como: **O vampiro de Curitiba, Mistérios de Curitiba, Em busca de Curitiba perdida**, “Noites de Curitiba”, “Lamentações de Curitiba”, “Que fim levou o vampiro louco de Curitiba?”, “Balada do vampiro de Curitiba”, “Curitiba: odores e perfumes”, “Curitiba revisitada”, “Balada das mocinhas do Passeio”, “Dá uivos, ó porta, grita, ó Rio Belém”, “Praça Tiradentes”, “Lamentações da Rua Ubaldino” e “Debaixo da Ponte Preta”, entre muitos outros.

Seus personagens, que levam uma vida boêmia, freqüentam a boate Marrocos, O Gogó da Ema, a Rosa’s, a Jane 2, o Sobradinho, a Quinta Coluna, o Pombal, a 111 ou o Petit Palais: “E o grande Paulo, rei da boate *Marrocos*, no alto de sua barriga e de seus trinta e um degraus (não pagar a conta era descê-los num pulo só) exibia as gringas mais fabulosas e vigaristas – dá-me um ui’que, papito?” (TREVISAN, “Que fim levou o vampiro louco de Curitiba?”, 1975, p.25, grifo do autor)

Ainda há contos que têm uma passagem obrigatória dos personagens por bares como o Bar do Luiz, o Tiki Bar, o Bar Palmital, o Bar Pólo Norte, o Bar Sem Nome, o China, o Bar Palácio ou o Amarelinho: “O tempo em que repartiam o bife com fritas no *Bar Palácio*, um chope para ela, um conhaque para ele”. (TREVISAN, “Noites de Curitiba”, 1975, p.27, grifo do autor)

Hoje, tais lugares só existem na memória dos velhos boêmios curitibanos, mas sobrevivem e se eternizam na obra de Trevisan.

Dos espaços públicos por onde transitam seus personagens estão a Praça Tiradentes: “Seu ponto de ônibus é na Praça Tiradentes. Lá começa a freqüentar o Bar Sem Nome. A mesa de canto, no fundo”. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.34)

Ou o Passeio Público que, além de abrigar animais de pequeno porte, ostenta freqüentadores muito peculiares – prostitutas e michês – que não escapam ao olhar atento do autor:

No coração secreto do Passeio é o seu reino
esses mocinhos estranhos
[...]
quando você passa marchando ou correndo

eles te espiam famintos de que pão sagrado
 sequiosos de que vinho forte
 ai com tal abandono desejo tristeza
 no piscar furtivo de olho te convidam
 ao rito oculto da iniciação
 sempre tão sozinhos (TREVISAN, “Balada dos mocinhos do
 Passeio”, 1994, p.80, grifos nossos)

Trevisan aponta Curitiba como uma boa cidade para “qualquer coisa” viver aqui, menos para seus moradores: “Curitiba é uma boa cidade se você for o sapo coaxante na chuva.” ou “Curitiba é uma boa cidade se você for a pedra solta na rua, o galho seco de árvore, a pena de pardal soprada ao vento.” ou ainda: “Curitiba é uma boa cidade se você for a barata leprosa e pálida de medo”. (TREVISAN, 1997, “118”, p.66; “126”, p.70 e “167”, p.90, grifos nossos) Insetos, pedras e galhos secos vivem bem melhor do que muitos de seus habitantes.

O contista mostra os problemas da cidade, seus piores e maiores desafios, mas também as pequenas delícias que Curitiba traz escondidas e, timidamente, acaba revelando. Será que alguém é capaz de lembrar, com tantos detalhes, cheiros perdidos na memória e no tempo? Além da fumaça dos veículos, qual o cheiro da cidade hoje?

A cidade do meu tempo eu lembro dela pelos odores e perfumes das ruas.

[...]

A minha rua Aquidaban tem cheiro composto de cereais, com os Armazéns de Secos e Molhados do Sizak, Scandar, Balão e Ali Bark. Ah, os sacos de boca escancarada do açúcar mascavo, melando o ar e embebedando as abelhas, tontas à sua volta, sem força de zumbir...(TREVISAN, “Curitiba: odores e perfumes”, 2003, p.20, grifos nossos)

Quanto aos espaços íntimos, verificamos que os ambientes por onde circulam os personagens são decadentes e decrepitos como os quartos de hotéis baratos freqüentados por Laurinho: “O quartinho sinistro, colcha enrugada na cama de casal”. (TREVISAN, “GTB”, 1976, p.99)

Ou são lugares cercados de pobreza e miséria: “O apartamento era um pobre quartinho com cama de casal, guarda-roupa, máquina de costura de pedal, duas cadeiras. Do fio manchado de moscas pendia ofuscante uma lâmpada nua”. (TREVISAN, “Na metade do caminho”, 1972, p.42, grifos nossos)

Um ou outro lugar ostenta certo luxo e conforto, como a “sala de visitas” da casa da cafetina Jô. Porém, Trevisan sempre demonstra, através de pequenos detalhes, o gosto duvidoso dos personagens na descrição dos espaços que vivem ou freqüentam, via de regra, beirando a vulgaridade:

Na parede as ondas cintilantes do papel prateado. No forro dezena de foquinhos azul, vermelho, amarelo. O enorme espelho ocupa toda a parede. Radiola e pilha de discos. Sobre o tapete dez a quinze almofadões floreados. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.38, grifos nossos)

Observando a tudo e a todos como um espião,

Só, condenado a estar consigo mesmo, fora do mundo, o espião espia. Eis um casarão cinzento, com janelas quadradas, defendido pelo muro faiscante de cacos de vidro. Embora não o deseje, é forçado a conhecer os eventos principais do edifício, cujas letras na fachada – porventura o nome de um santo – não consegue distinguir, cada vez mais míope. (TREVISAN, “O espião”, 1970, p.27, grifos nossos)

o contista vai construindo seu espaço ficcional com narradores que adoram frestar seus personagens pelos buracos das fechaduras e assim poderem retratar, à sua maneira, as angústias, os desejos, os sentimentos e comportamentos universais que podem ser observados em nosso cotidiano: “Em toda casa de Curitiba, João e Maria se crucificam aos beijos na mesma cruz”. (TREVISAN, “187”, 1994a, p. 136)

Curitiba será o principal espaço para as guerras conjugais retratadas por Trevisan. A cidade transforma-se em território de batalha, os espaços boêmios e o lar são abrigos ou “campo minado” para joões e marias que oscilam entre o amor e o ódio que sentem um pelo outro. Os poucos e breves momentos de trégua acontecem, via de regra, na cama.

Octavio Paz (PAZ, **A dupla chama**, 2001, p.15) comenta que há uma confusão entre o sexo, o erotismo e o amor, sendo que o primeiro é o mais antigo e o mais básico dos três. Dessa confusão, surgem sublimações, perversões, cristalizações, tornando a sexualidade uma incógnita e um desafio constante para os indivíduos, elementos esses que o contista explora em seu universo ficcional: “O falo ereto - única ponte entre duas almas irmãs”. (TREVISAN, “7”, 1994, p.10)

Por isso, acreditamos que Trevisan, ao atribuir à sexualidade a única forma de relação possível entre seus joões e marias e também ao retratar o mundo da prostituição, sugere que a sexualidade vivenciada de maneira fria e mecânica, sem afeto e sem amor, pode ser uma das piores formas de autodestruição dos indivíduos.

Nenhuma sociedade vê as prostitutas como trabalhadoras comuns, que prestam um serviço usando o corpo, assim como os atletas e bailarinos, por exemplo. Ao usarem a sexualidade como forma de sobrevivência, muitas dessas mulheres vêm-se excluídas do convívio social, sem proteção diante de possíveis abusos que possam sofrer em decorrência de

seu trabalho, uma vez que elas romperam as normas sexuais e morais impostas pela sociedade.

Para que possamos compreender melhor como o autor representa a relação entre as mulheres prostituídas e seus clientes, acreditamos ser interessante conhecê-los primeiro, já que os egocêntricos joões julgam-se os reis da Terra e para eles há somente dois tipos de mulheres: as donzelas que depois se transformam em santíssimas esposas e as desfrutáveis, meros objetos para satisfazer seus prazeres e fantasias sexuais mais ocultos.

Porém, o tratamento dispensado pelos personagens masculinos para ambas é o mesmo, já que muitos se iniciam sexualmente nos braços de uma prostituta e, posteriormente, reproduzem tal comportamento no ambiente doméstico.

A respeito desse comportamento masculino, José Alberto da Silva Curado comenta: “A prostituição acostuma o homem a exigir carícias submissas e a não compreender a parceira durante o ato sexual, o que irá se refletir, evidentemente, no seu lar. É uma visão de relações entre seres humanos reproduzida pelas casas de lenocínio”. (1982, p.26)

Portanto, esposas ou prostitutas são obrigadas a atender prontamente a quaisquer caprichos dos personagens. Para eles, as mulheres devem ser submissas e estarem sempre dispostas a lhes agradar, sobretudo sexualmente. Ao menor sinal de descontentamento ou contrariedade de suas marias, os joões lançam-se, implacáveis e ferozes, à guerra conjugal, como podemos observar nesse desabafo de uma esposa confusa e humilhada:

- Eu não? Eu fiz tudo! Até o que uma mulher da rua tem vergonha.
- Deus é grande, dona Maria.
- Mas não. O bandido quer mais. Quer as duas. Lá na mesma cama. Estou desesperada, menina. Acha que devo aceitar? (TREVISAN, “Dores e gritos”, 1977, p.132, grifos nossos)

Veremos, no capítulo a seguir, quem são os joões ficcionais, quais são suas expectativas diante das mulheres e a maneira como se relacionam.

3. OS REIS DA TERRA

*Dividido entre dois amores, ele portava no bolso
direito a medalhinha de N.S. do Perpétuo Socorro,
fé da mulher. E, no esquerdo, uma caixinha de
bolinhas alucinantes, ciência da outra.*

Dalton Trevisan

“Lá vem o velho zoológico: o leão, a hiena, o elefante, a formiguinha.” (TREVISAN, **AP**, 1985, p.147) É desta maneira que a polaquinha refere-se a seus clientes. Há todo tipo possível de homens que a procuram, desde o mais tímido e frágil (formiguinha) até o mais bruto e forte (leão). Mirinha também comenta a respeito de seus clientes: “Há de tudo. Magrinho, delicado, gentilíssimo. Gordo, bigodudo, soprando forte”. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.48)

Veremos, neste capítulo, como são representados os personagens masculinos e como eles se relacionam com as prostitutas.

Fizemos uma tipologia dos personagens masculinos tendo como critério as fases da vida do indivíduo (infância, puberdade / adolescência, mocidade, maturidade e velhice). Em todas essas fases observamos que há duas constantes: a obsessão por mulheres e sexo e a violência.

A partir dos anos 1980, há a inserção de novos tipos, sobretudo a presença de pedófilos e latrocidistas e também de homossexuais. Os primeiros são cada vez mais cruéis e desequilibrados, reflexos de uma nova sociedade na qual a violência diária vai se tornando rotineira. Por outro lado, a diversidade sexual já não escandaliza tanto e se torna mais visível.

3.1 O ZOOLÓGICO DE TREVISAN

Acreditamos ser útil uma primeira análise dos personagens masculinos de Trevisan para entendermos melhor os tipos que compõem esse “zoológico humano” que se relacionam com as prostitutas, uma vez que: “Toda a história psicológica da relação homem-mulher é uma série de notas de rodapé à história de Adão e Eva”. (SICURETI, 1998, p.24)

Esse episódio bíblico, mais do que o mito da origem humana, é uma história da demonização das mulheres, as supostas culpadas pela queda dos homens. E, para os joões de Trevisan, as marias são as únicas culpadas pela miséria e degradação em que eles se encontram.

Na infância:

No universo ficcional de Trevisan, meninos e meninas vivem realidades opostas. As meninas, desde cedo, são submissas e obedientes, impotentes diante da violência: “Daí perguntou qual era o meu nome, Joana eu disse, quantos aninhos você tem, oito eu disse, você quer uma boneca de cachinho, quero eu disse. Ele prometeu todas as bonecas de cachinho se eu não gritasse”. (TREVISAN, “33”, 1994a, p.28, grifo nosso)

Já os meninos são autoritários e violentos: “– Trabalho o dia pensando nele. Entro em casa, o carinha com duas pedras na mão. Me cobra, reclama, agride, chora. Exige o brinquedo mais caro. Ai, vontade de fugir, nunca mais voltar”. (TREVISAN, “32”, 1994a, p.27, grifos nossos)

Ao retratar os meninos, o contista já os apresenta inclinados para o domínio do sexo feminino, eles são criados para serem agressivos diante do mundo. Porém, a maneira com que isso ocorre servirá apenas para perpetuar as diferenças entre homens e mulheres. Marie-France Hirigoyen comenta, a respeito dessa educação discriminatória:

A sociedade prepara os meninos para ocuparem um papel dominante: ora, quando saem da barra da saia das mães, adquirem consciência de que são, na realidade, impotentes no mundo exterior. Eles acreditavam que eram tudo e constataam que são pouca coisa; mas não podem mostrar sua vulnerabilidade, pois foram neles censuradas as expressões de fraqueza, como as lágrimas. (2006, p.130)

As mães surgem como os primeiros referenciais femininos para os homens e, nos contos, elas são retratadas como superprotetoras, aceitando tudo o que os filhos fazem, desculpando-os por seus erros e defendendo-os: “A mãe defende o filho: – Não é culpa dele ser assim. O pai só me procurava bêbado”. (TREVISAN, “94”, 2002, p.110)

Os meninos, ao ampliarem seu foco de interesse pelo feminino, não medem esforços para se aproximarem do sexo oposto. Desde cedo, usam de artifícios para comprar favores, como é narrado nesse trecho em que o menino tenta comprar a empregada com as balas que ganhou para poder ver o corpo da moça:

Foi no aniversário dos dez anos. Havia ganho da irmã uma lata de balas Zequinha – o tempo das balas em latas coloridas. Enquanto a irmã falava com a mãe, foi para a cozinha atrás da copeira. Tinha o dobro de sua idade. Ali revelou a famosa precocidade dos Pacheco: Quer uma bala, Ana? Quero. Então levante o vestido. Ela ergueu um tantinho – e eu fui dando bala. A coxa roliça, fosforescente de branca. Na maior aflição: Levante mais um pouquinho. Ah, se pudesse ver a calcinha. (TREVISAN, “Visita de pêsames”, 1982, p.114, grifos nossos)

Muitas vezes, as primeiras experiências sexuais dos personagens acontecem com animais domésticos, práticas tidas como comuns aos moradores de zonas rurais. A descoberta sexual dos meninos se dá pela observação do coito entre os animais que é, posteriormente, repetida por eles: “Quem podia com esse aí? Aos 11 anos, um caso passionai com certa galinha carijó. O bolso esquerdo sempre furado pela mão viageira. Furtava as moedas no cofrinho da irmã. Bebia, jogava, seduzia criadinha”. (TREVISAN, “149”, 2002, p.178, grifo nosso)

Trevisan não é o primeiro escritor a descrever tais práticas. Bem antes dele, José Lins do Rego, na década de 1930, já abordava a descoberta da sexualidade de seus personagens. Em **Menino de engenho** (1932), o narrador conta como se iniciara sexualmente com os animais na infância: “Tínhamos as nossas cabras e as nossas vacas para encontros de lubricidade. A promiscuidade selvagem do curral arrastava nossa infância às experiências de prazeres que não tínhamos idade de gozar”. (REGO, **Menino de engenho**, 1984, p.79, grifo nosso). Após as cabras e vacas, o narrador envolve-se com as criadinhos do engenho e mulheres bem mais velhas do que ele, contraindo, inclusive uma doença venérea, tornando-se motivo de chacota e também de orgulho para o avô e o tio. As aventuras sexuais de Carlinhos, transformam-no em um homem.

Seguindo na esteira dos personagens de José Lins do Rego, os personagens masculinos de Trevisan habitam-se, desde cedo, a satisfazer todas as suas vontades: primeiro são os brinquedos, depois a descoberta do corpo feminino e da sexualidade. Não há barreiras entre eles e seus objetivos, a tudo conquistam. As meninas, por outro lado, são resguardadas desde cedo. Vivem na ignorância de seus corpos e do sexo, tornando-se alvo fácil para seus potenciais sedutores.

Na puberdade/ adolescência:

Algumas vezes, a iniciação sexual dos rapazinhos é agressiva e a menina/ moça é coagida e forçada a manter relações sexuais com eles, já que são fisicamente mais fortes do que elas e se sentem no direito de se impor perante o outro sexo, pois assim a sociedade espera. Sobre essas práticas sexuais abusivas, Richard Parker chama a atenção para as questões culturais que reforçam a necessidade dos adolescentes de serem apontados como machões e emprenhadores, mantendo uma tradição histórica que sustenta o direito do domínio sobre as mulheres:

Uma versão mais jovem do patriarca, então, com sua masculinidade balizada, pelo menos em parte, por suas atividades sexuais precoces e sua reputação de promíscuo,

a imagem do jovem macho contrasta vigorosamente com a da fêmea. Tomadas juntas, as duas figuras não apenas reproduzem, mas, de uma maneira fundamental, aprofundam a estrutura da hierarquia dos gêneros – pois acrescentam-lhe novos matizes. (1991, p.61, grifo nosso)

Nelsinho (**O vampiro de Curitiba**) é um exemplo típico do jovem macho. Quando tinha treze anos, ele e mais três amigos estupraram uma negrinha, o que para Nelsinho não passara de uma brincadeira. Ele se defende usando como argumento sua pouca idade. A consequência do “mau passo” do rapazinho é uma breve passagem na delegacia, afinal a vítima era apenas uma negrinha qualquer, dizem os personagens. Ou seja, a mulher é vista como um objeto de uso e nesse caso, um objeto duplamente desqualificado, por se tratar de uma negra, explicitando assim dupla discriminação de gênero e raça da mulher negra. O discurso indireto livre da narração, que expressa o ponto de vista de Nelsinho (e, por extensão, de toda a sociedade machista), mostra o descaso para com a vítima coisificada:

Acabada a brincadeira, voltavam satisfeitos para casa quando foram presos e conduzidos à delegacia. Nelsinho não conhece a negrinha e está contrariado com o que fez, atribuindo sua atitude à pouca idade que tem. Promete que tal não mais acontecerá, ações como a que praticou apenas servem para estragar o futuro de um jovem. (TREVISAN, “Debaixo da Ponte Preta”, 1974, p.58, grifos nossos)

Na mocidade:

Passadas infância e puberdade, os moços saem à caça, cobiçando todas as mulheres que lhes atravessam o caminho. Sua suposta timidez é uma armadilha, um charme a mais na hora da conquista. A timidez, associada a uma aparência frágil e doentia é uma arma irresistível para as donzelas que cruzam o caminho desses moços. Os rapazes urbanos retratados por Trevisan são, via de regra, educados e gentis, sobretudo com os pais de suas pretendentes, causando-lhes boa impressão e assim adquirindo sua confiança:

Moreno pálido, asmático, pinta de beleza no pescoço, apresenta-se às duas da tarde aos futuros sogros, delicia-se com o chá e a broinha de fubá mimoso. Furiosamente assedia as donzelas com flores, bombons recheados de licor – e por que não? – sonetinhos de amor.

Noivou uma, duas, três, não sei quantas vezes, com pedido oficial, troca de alianças, convites em letra dourada. (TREVISAN, “O caçador de virgens”, 1972, p.23, grifos nossos)

Quando não são correspondidos em suas paixões ou fantasias, esses rapazes são capazes de usar artifícios sórdidos como a calúnia e a mentira para comprometer e infernizar a vida

daquelas que os rejeitaram. Prática usada por Nelsinho que, valendo-se do anonimato, telefona ao marido de uma mulher que não cedeu aos seus caprichos:

Aqui é um amigo. O nome não interessa. O caso é tão delicado. Não sei o que diga. Por onde comece. O marido viaja, a mulher fica de namoro. O senhor merece essa falseta? Vou contar o que sei. A sua mulher... Ela tem um amante! (TREVISAN, “Último aviso”, 1974, p.27, grifos nossos)

Os personagens, nessa fase da vida, via de regra apaixonam-se facilmente e sofrem muito com a rejeição feminina: “Foi o primeiro amor, um amor tão desesperado, quando ela me deixou, ai de mim, só não morri porque, aos 20 anos, você não morre”. (TREVISAN, “77”, 2002, p.91)

Analisando a conduta dos rapazes curitibanos nas primeiras décadas do século XX, a historiadora Regina Tokarski comenta:

Quando solteiro, é razoável que se espere dele uma posição de conquistador, que leve uma vida boêmia e que aproveite bem a vida pois, ao casar-se, todas estas festas noturnas vão ser restringidas, pois daí em diante ele passa a ser chefe e guia moral da família. (1988, p.23)

Apesar das histórias de Trevisan estarem situadas em outra época, décadas mais tarde, o comportamento de muitos de seus personagens masculinos não difere substancialmente das desses rapazes do início do século XX, pois os valores resistem às mudanças sociais concretas.

Na provinciana Curitiba analisada por Regina Tokarski a união conjugal perfeita trazia os seguintes perfis para o casal: a mulher deveria ser a esposa submissa, amorosa e, sobretudo, fiel. Além disso, bem apresentável, com um certo grau de instrução e cultura, mas que isso não viesse a interferir na sua principal atividade: cuidar da casa e dos filhos. Ao marido cabia o papel de provedor e centro da família. Para tanto, era preciso ser prático, realista, econômico e ter o total controle da relação conjugal para não incorrer em riscos, problemas ou gastos desnecessários.

Na ficção de Trevisan a assimetria dos papéis masculinos e femininos transforma o casamento numa eterna guerra conjugal, já que homens e mulheres se vêem como inimigos, ocupando campos opostos. O modelo patriarcal, que dá regalias e oportunidades diversificadas de vida aos homens, restringe a mulher ao espaço do lar. Ousar transpor esse espaço significa ter que pagar um preço. O único papel legítimo e aceitável que uma mulher

poderia exercer socialmente era o de esposa e, por extensão, o de mãe, como bem observa Margareth Rago sobre a presença feminina no espaço público na virada do século XIX:

No entanto, era ambígua a maneira pela qual o espaço público masculino acolhia a entrada da mulher. Ao lado do pai ou do marido produtor, ela podia participar deste universo enquanto consumidora, ornamento, acompanhante ou auxiliar, ou seja, sempre numa posição secundária à dele e subordinada à sua função principal, ser esposa e mãe. (1991, p.57, grifo nosso)

Os espaços públicos são e continuarão sendo, pelo menos até meados do século XX, uma esfera predominantemente masculina com regras, condutas e comportamentos pautados por uma moral machista.

Na ficção de Trevisan os rapazes fazem juras de amor às futuras esposas e lhes prometem que o casamento será uma eterna lua-de-mel, somente para assegurar o domínio da relação conjugal. Logo depois que se casam, eles já se sentem no direito de ir à caça de outras mulheres:

- Ai, Olga. Me beije.
- Aqui não dá. Se papai chega?
- As crianças?
- Mande brincar no vizinho.
- Deixe. Deixe. Mais um pouco. Só um pouco.
- Onde já se viu? Aqui é loucura.
- Conhece minha posição. Sou casado. Houvesse risco, o primeiro a não querer. (TREVISAN, “Menino caçando passarinho”, 1974, p.66, grifos nossos)

Com o tempo, eles aprendem que não podem se dar ao luxo de sair com todas as mulheres que desejam, pois há o perigo de um flagrante. As prostitutas surgem então como a melhor opção para satisfazer suas taras e fantasias sexuais, já que não há laços afetivos unindo-os.

Na maturidade:

Um rostinho bonito pode até cativar o personagem de Trevisan, mas a mulher é vista por ele, na maioria das vezes, como uma serviçal em casa ou um objeto sexual:

- Na cama, diz o marido:
- Você é gorda, sim. Mas é limpa.
 - ...
 - Você é feia, certo. Mas é de graça. (TREVISAN, “110”, 1997, p.62)

Sobre esse comportamento machista, Hirigoyen comenta:

As injúrias dos homens em relação às mulheres são muito estereotipadas e, na maior parte das vezes, de natureza sexual. Raramente são proferidas em público. A maior parte dos ataques verbais se dá em âmbito privado, porque os agressores tentam preservar uma boa imagem de si mesmos. (2006, p.30)

Na ficção de Trevisan, as personagens femininas aceitam tais homens, defendendo-os com unhas e dentes, já que o ciúme e o sentimento de posse são constantes nas relações conjugais apresentadas. A suposta posse do parceiro é o grande triunfo da mulher, mesmo que da relação possam resultar os maiores sofrimentos. Para segurar os maridos, as personagens adotam uma postura submissa, anulando-se perante o companheiro:

- Maria como é que você dobrou o João, esse flagelo das mulheres?
- Não dobrei o João – eu dobrei os joelhos. (TREVISAN, “197”, 2002, p.229, grifo nosso)

Muitas das relações conjugais no universo ficcional de Trevisan são pautadas pelo que Marie-France (2006, p.90) classificou como microviolências. Ou seja, são personagens masculinos que buscam o controle total das companheiras, apresentam um ciúme obsessivo, procuram afastá-las da família e dos amigos, ameaçam-nas e humilham-nas constantemente, além de praticarem atos variados de intimidação como bater portas, quebrar objetos ou gritar. A violência acaba sendo justificada pelos efeitos do álcool:

Obviamente, as condutas agressivas ligadas ao álcool são muito comuns, pois, geralmente, na população os atos violentos cometidos sob o domínio do álcool abrangem mais da metade dos homicídios. As qualidades desinibidoras do álcool fizeram os psicanalistas dizerem que *o superego é solúvel no álcool*. Ora, não é o álcool que provoca diretamente a violência, apenas permite a liberação da tensão interna até então controlada, criando uma sensação de onipotência. A embriaguez não deve ser sinônima de *des-responsabilização*. (HIRIGOYEN, 2006, p.126, grifo da autora)

A maioria dos personagens masculinos que são violentos com suas esposas e filhos tentam se isentar de suas responsabilidades. Eles apóiam-se no álcool para justificar a violência, como pode se observar nos desabafos das esposas humilhadas:

Bêbado, maltratava as crianças e me judiava muito. Queria fazer tudo na cama, o que era costume das mulheres da rua. Duas vezes já estivemos apartados. Um ano depois de casada, ficamos nove dias longe. A outra faz pouco tempo, viajei com sacos de roupa, filhos e panelas. Na primeira fui eu que voltei. Na segunda ele me procurou. (TREVISAN, “Três mascarados”, 1988, p.73, grifos nossos)

Essas mulheres sempre voltam para seus maridos pois, apesar de tudo, se dizem apaixonadas por eles, alimentando o ciclo da violência devido ao medo e, em muitos casos, à dependência financeira, como novamente nos aponta Marie-France Hirigoyen:

À medida que aumentarem a gravidade e a frequência da violência psicológica e depois física, a mulher irá perdendo a confiança em si mesma. Vai se desestabilizar, sentir-se angustiada, isolada, confusa, tornando-se cada vez menos capaz de tomar uma decisão. (2006, p.90)

Outra característica do universo ficcional de Trevisan são as constantes tentativas de justificar-se dos infelizes joões. É comum o uso de frases de efeito como: “Minha mulher não me compreende.”, “Só fiz isso por amor.” ou então: “Reformei a casa da sogra. Construí a nossa nos fundos, com amor e estas mãos calejadas”. (TREVISAN, “A casada infiel”, 1988, p.47, grifo nosso)

Tais desabafos surgem como uma forma de justificar seus erros e deslizes e, sobretudo, suas maldades. Esses desabafos são feitos em primeira pessoa por narradores ou personagens pouco confiáveis, pois seu discurso é repleto de artifícios: é emotivo, dramático, exagerado.

Os infelizes joões desqualificam suas marias para angariar a simpatia do leitor, pintando-nas como verdadeiros demônios domésticos. Porém, fica difícil saber quem é o agressor(a) ou o (a) agredido(a), pois os joões e as marias, quando postos frente-a-frente, apresentam diferentes versões para o mesmo fato:

– Me tapou o olho com um bruto soco. Me atropelou fora de casa. Dormi no sereno, encostada na parede. As crianças ele chaveou dentro. Bateu na mais velha com um cabo de facão. Sacudia pelo pescoço. Jurou o fim de nós todas.

– Essa mulher faz arte de bruxaria. Quer me arruinar. Tem que haver alguma lei que proíba essa ligação. Eu sou sadio. Não é que me internou no Asilo Nossa Senhora da Luz? Onde estou ela me persegue, toma conta da minha cabeça, só me azucrinar. (TREVISAN, “Com o facão, dói”, 1983, p.92, grifos nossos)

A violência urbana coletada nas páginas dos jornais é recriada pelo autor em toda sua crueza e requintes de maldade e refinada pela linguagem sintética do narrador. Há sempre algo que justifique a violência masculina, até mesmo o amor, como podemos observar nos recortes dessas ministórias:

Vê a mulher chegando de carro. Se despede do tipo com beijo na boca.[...] Com a faca e a tesoura, da meia-noite às quatro e meia, retalhando o corpo. Começa pela cabeça. Separada, descola o couro cabeludo e a pele do rosto, não seja reconhecida.[...] Ali no corredor a bicicleta com cesta...Mais uma viagem: as duas pernas amarradas, esconde num terreno baldio do Boqueirão.[...] Sem fôlego,

descansa. Fuma um cigarro, deliciado. Já é manhã. Pedala devagar para a casa da mãe. Uma garoa fina. Repete o café, três pães, cata as migalhas: “Puxa, que fome.” Exausto, desmaia na cama. (TREVISAN, “178”, “180”, “182” e “184”, 1997, p.96 a 99)

Relatos jornalísticos de crimes passionais como esse deixam a sociedade indignada e amedrontada, num primeiro momento, mas acabam caindo no esquecimento. O autor vai eternizá-los em seus textos de maneira chocante: descrevendo de forma breve e impessoal a morte, o retalhamento e a ocultação do cadáver da mulher. A narrativa é objetiva e fria. Os requintes de crueldade ficam por conta do registro de pequenos gestos de João após o crime: desovar as partes do corpo em diversos bairros para despistar a polícia, fumar deliciado um cigarro e a fome que ele sente depois do trabalho realizado. Já a ironia suprema vem no final da história, quando o personagem atribui ao amor a atrocidade praticada: “De tardezinha, dorme ainda, chegam os tiras. Na delegacia, bate a cabeça na parede: ...eu amava, sim... ela me traiu...só fiz por amor...” (TREVISAN, “184”, 1997, p.99, grifo nosso)

O ciúme é a mola propulsora das relações conjugais doentias. A violência retratada aflora como uma soma de fatores sociais e também de hábitos culturais que culminam em distúrbios comportamentais desses indivíduos. O alvo predileto será sempre a mulher, a grande inimiga, sobretudo quando os joões são traídos.

Richard Parker aponta que a incapacidade do homem em controlar a mulher é crucial para que ocorram as investidas violentas contra ela, uma vez que ele se sente humilhado, não aceitando a possibilidade de ser trocado por outro ou de ter sua imagem de macho questionada:

A traição por parte da mulher fere e transforma ao mesmo tempo o homem; ela o fere e simultaneamente lhe põe chifres na cabeça. Constitui uma investida violenta, um ataque frontal à identidade masculina do homem, que, quando levada a cabo com sucesso, consegue reduzi-lo ao equivalente moral do viado. (1991, p.80)

Alguns personagens de Trevisan suportam calados a traição, pois se sentem envergonhados e não querem ser motivo de chacota ou piedade:

Esforçava-se em levar a fatura ao lar: o salário entregue inteirinho na mão de Maria. Com o dinheiro dos biscates oferecia regalos de fruta, bombom e tetéia. Ela anunciou que estava grávida. Depois o filho não lhe pertencia. De outro homem que gostava, doida de paixão por um tal de Paulinho. Uma noite, ele encontrou atirados na rua os objetos de uso pessoal e a porta trancada. Para não acordar os vizinhos bem quieto dormiu num banco de praça. (TREVISAN, “O martírio de João da Silva”, 1975, p.45, grifo nosso)

A grande maioria não admite a traição e age da maneira mais machista possível: lavam a honra com sangue. Há aqueles que matam somente a esposa infiel. Outros, o amante. Mas, preferencialmente, a ambos:

– Cadê teu amante?

Perdida (nunca foi tão bonita), braços abertos diante da porta:

– Está aí dentro.

Puxa a arma da cintura – um, dois tiros. A moça cai, meio se ergue, vai na direção da garagem.

Ele abre a porta, acende a luz: quem ali sentado no sofá de veludo? Colares de fantasia, cabelo crespo no peito, calça branca.

– Não. Não faça isso.

Aos gritos o pai-de-santo remexe na gorda pasta azul.

– Espere. Olhe aqui.

– Conhece que está morto.

– Não. Veja. Só um...

João acerta bem na testa. (TREVISAN, “ES”, 1988, p.23, grifos nossos)

Na velhice:

Mesmo sem a força física, os velhos de Trevisan ainda se sentem no direito de dominar e maltratar a companheira. Não importam os anos partilhados, as dificuldades vivenciadas e superadas com a criação e a educação dos filhos. Eles continuam a vê-las com machismo e a tratá-las com brutalidade, como exemplifica o personagem Onofre, a quem o narrador assim descreve:

Aos setenta anos, Onofre era velhinho sem moral. Vivia embriagado quase todos os dias e, depois de beber, punha-se a espancar a esposa. Por vezes, recolhia damas no sítio, onde se instalava com elas, atropelando a companheira. Os filhos já eram casados e a coitada da velha se obrigava a pedir pouso na vizinhança. Enfim recebia recado que voltasse para cuidar dele. E, quando ela regressava, Onofre tornava a beber e lhe batia sem dó. (TREVISAN, “Dia de matar porco”, 1970, p.76, grifos nossos)

Esses velhinhos querem se mostrar viris, mas são atormentados pela angústia e obsessão da perda do vigor sexual: “O velhote, bem tristonho. – Ainda fica duro, o carinha. Só que não trava.” (TREVISAN, “135”, 2002, p.159) Mesmo impotentes, querem uma mulher ao seu lado, sobretudo se for bem mais nova:

O velho para a mocinha:

– O que mais você quer? Não te dei um relógio que brilha no escuro? Uma calcinha vermelha de renda preta? Quem te lavou o corpo quando era uma ferida só? (TREVISAN, “44”, 2002, p.53, grifos nossos)

Via de regra, tal preferência masculina pelas mocinhas é comum, como nos explica Belkis Morgado: “... aos homens mais velhos geralmente interessam as mulheres mais jovens, que lhes dão a ilusão de juventude; aos homens mais jovens dificilmente interessam mulheres mais velhas, quase sempre já sem muitos atrativos físicos.” (1987, p.63) Muitas poderiam ser as justificativas para o comportamento violento e para a eterna insatisfação dos personagens masculinos. Porém, para eles, só existe uma culpada, a mulher: “– Maria, estou doente, acabado, e minha doença é você”. (TREVISAN, “A grande fiteira”, 1972, p.63)

Mesmo assim, eles acabam confessando que precisam delas para viver:

O que eu sabia? Nadinha de nada. Tentei o Mobral e desisti numa semana. Daí conheci a Maria. Ler o corpo dela na cama foi a primeira lição: bo-ca, sei-o, pen-te. Com os números do seu telefone me ensinou a contar. E brincando com as letras do nome dela não é que aprendi a e-s-c-r-e-v-e-r? (TREVISAN, “5”, 2002, p.11)

Obcecados pela figura feminina, os joões ficcionais não perdem a oportunidade de se aproximarem das mulheres que lhes cruzam o caminho e de as possuírem. Criados para serem os reis da Terra, as mulheres se configuram para os personagens masculinos como seres inferiores e, se não é possível seduzir e capturar a “presa” desejada, ela é comprada.

É difícil para os personagens manter uma relação afetiva saudável. Eles desejam somente satisfazer seus desejos e a relação comercial que advém da prostituição é a melhor alternativa para que os joões possam saciar sua “fome por mulher”.

3.2 OS REIS DA TERRA E SUAS COMPANHEIRAS DAS MIL E UMA NOITES DA PAIXÃO

Os personagens masculinos de Trevisan que se relacionam com as prostitutas, além de satisfazerem suas fantasias sexuais mais ocultas, também se encantam em ouvir as histórias de vidas feitas de lugares-comuns. Dessa maneira, as mulheres prostituídas configuram-se ora como gananciosas e lascivas ora como tolas e ingênuas e os personagens masculinos acreditam estar sempre numa posição de mando diante delas, vendo-as apenas como objetos de diversão, incapazes de sentimentos elevados ou sinceros.

Classificamos esses personagens em três categorias: *Os respeitáveis pais de família*, *Os galãs da noite curitibana* e *Os últimos homens da Terra*. Mesmo apresentando características comportamentais e estilos de vida bem diferentes, assemelham-se em vários aspectos no que diz respeito à forma de se relacionarem com as mulheres prostituídas. Talvez essa maneira de

vê-las seja fruto de uma inquietação secular do homem ocidental quanto a sua virilidade, como o contista nos aponta, ao dar voz às prostitutas que confessam os segredos de alcova de seus clientes: “A tua velha obsessão: Se é pequeno? Grosso bastante? Bom tamanho? E dos outros? Como faz com eles? Quantos já conheceu?” (TREVISAN, AP, 1985, p.91, grifo nosso)

3.2.1 Os respeitáveis pais de família

Os supostamente respeitáveis pais de família que se relacionam com as prostitutas são representados em diversos textos de Trevisan. Esses personagens procuram apresentar uma imagem de sobriedade, de integridade moral e, sobretudo, um enorme respeito à família.

Vimos que o homem e a mulher trevisanianos estão em constante peleja doméstica e amorosa, realimentando assim uma relação minada que se manifesta como ódio mútuo. Diante desse descompasso conjugal, é comum aos personagens masculinos buscarem “carinho” fora de casa. Segundo eles, as grandes culpadas pelo fracasso conjugal, e também por seus fracassos profissionais e financeiros, serão sempre as esposas, as “corruíras nanicas” que tentam envenená-los com “vidro moído no caldinho de feijão”.

Porém, depois de suas noitadas, esses homens sempre voltam para casa. Ali está o ambiente limpo, supostamente saudável, respeitável e aceito socialmente. Em casa, os joões sentem-se soberanos, confortáveis e seguros:

Esperou que a mulher fosse para a cozinha, insinuou-se no quarto escuro e sumiu debaixo das cobertas: o cheirinho gostoso da dona amada, ele não era mais do que um rato piolhento de esgoto. Quentinho no seu borralho, deliciado com a lembrança dos pecadores que sob a chuva corriam de pé molhado, adormeceu. (TREVISAN, “O maior tarado da cidade”, 1972, p. 90, grifo nosso)

Homens como o personagem do conto acima são velhos conhecidos de Nelsinho (“Que fim levou o vampiro louco de Curitiba?”)⁶ que, em suas reminiscências, apresenta-os como respeitáveis pais de família, bem sucedidos profissionalmente, porém adeptos de noitadas de luxúria nos braços das ditas “mulheres da vida”:

Que fins levaram a francesa do cachorrinho que ensinou a casados, desquitados e viúvos – principalmente aos viúvos – todos os vícios dos cabarés de Paris, e a

⁶ Nas posteriores reescrituras feitas por Dalton Trevisan em 1992 e 1993 foi suprimido o adjetivo “louco” que consta no título original do texto: **Que fim levou o vampiro (louco) de Curitiba?**, texto este com o qual estamos trabalhando em nossa análise no presente trabalho.

bendita mineira Célia da face calipígia, a arte do amor em Curitiba não se divide antes e depois dela? (TREVISAN, “QFLVLC”, 1975, p.75)

Dentre os diversos personagens apresentados no conto, esses homens são os únicos que Nelsinho critica por sua hipocrisia e dissimulação. Durante o dia, são figuras respeitáveis, cheios de virtudes, condenando a luxúria e a devassidão e, à noite, são capazes de loucuras e transgressões inimagináveis:

E que fim levou o lírico necrófilo que, no cemitério do Juvevê, desenterrou a mocinha morta de tifo preto, ao clarão da lua com ela casou e, na agonia da despedida, marcou-lhe o rosto de gulosos beijos azuis – seria o coveiro? o pobre noivo seria? não seria você, hipócrito pai de família? (TREVISAN, “QFLVLC”, 1975, p.76, grifos nossos)

Para esses personagens o sexo é vivido de maneira dicotômica: diferentes mulheres, diferentes formas de relacionamento. A distinção que se constrói ao redor das diferentes figuras femininas transforma a busca do prazer numa tortura para os personagens masculinos, que acabam vendo como pecaminosas quaisquer relações que venham a manter. Richard Parker analisa tal situação da seguinte maneira:

É feita uma distinção entre formas de expressão sexual legítimas e ilegítimas que é organizada em torno de pelo menos três noções interligadas: casamento, monogamia e procriação. A conduta sexual que combina com sucesso esses três elementos é compreendida e aceita dentro da visão católica do mundo. O comportamento que não consegue unir esses três elementos fica fora dos limites da legitimidade e da virtude. É aqui que normalmente entra em jogo a noção de pecado. (1991, p.116, grifos nossos)

Um bom exemplo do homem respeitável que sofre moralmente por sua conduta sexual é o personagem do doutor não-nominado do conto “Visita à alcova de cetim”. Se atentarmos para a descrição sucinta que o narrador faz dele, veremos que é provavelmente um homem de meia-idade, advogado, casado, bem trajado, discreto e infiel: “Meio-dia em ponto telefonou para a mulher: uma conferência com cliente importante, chegaria meia hora mais tarde. Fechou na gaveta a pasta de processos, desceu pelo elevador e, evitando a garagem, saiu para a rua”. (TREVISAN, “VAC”, 1975, p.55, grifos nossos)

Para não levantar suspeitas sobre suas aventuras extraconjugais, ele toma uma série de cuidados para freqüentar, no anonimato, a casa de prostituição de Madame Otília: “Debaixo do sol, caminhou dois quarteirões, acenou para um táxi: nunca usar duas vezes o mesmo”.

Como ele está em seu horário de almoço, procura ser breve em seu programa [...ele se afastava pelo corredor: não carecia espiar o relógio, quinze minutos eram passados.” (grifo nosso)], nem deixar marcas em sua aparência que possam vir a denunciá-lo posteriormente: “... o doutor já vestido, o cabelo sem um fio fora do lugar”.

Ele tem consciência de que seu comportamento contraria a moral vigente, sabe que não deveria estar lá, mas não resiste: “Ele sempre ruborizava ao atravessar a cozinha e o salão...”

Através da fala da jovem que o recebe (“– Teu preferido, não é, benzinho?”), ficamos sabendo que ele é um freguês assíduo do local, haja vista seu conhecimento do espaço (quarto) e a suposta intimidade existente entre eles: “– Ai, bem, sempre de mãozinha fria. Está nervoso”?

Entretanto, ele sabe muito pouco sobre a pessoa que o satisfaz sexualmente. Seu tempo de permanência ali é sempre curto e ele, provavelmente, não pode ficar inventando desculpas constantes à esposa para seus atrasos: “Abriu a bolsa. Quem é essa bandida? Carteira de identidade, conta atrasada de luz, duas balas azedinhas, cigarro e, num envelope azul, cinco notas”. (grifo nosso) O clichê “duas balas azedinhas” e a menção à “conta atrasada de luz” em nada auxiliam na identificação da personagem. Observamos também que o tratamento entre o casal é impessoal, não se pronunciam nomes, preservando-se o anonimato do indivíduo, o que caracteriza uma relação comercial: o doutor é o cliente e a prostituta somente uma prestadora de serviços.

Assim como o personagem não tem escrúpulos em mentir para a esposa, também não os tem com a prostituta, inclusive roubando dinheiro de sua bolsa. No final, o programa acaba saindo praticamente de graça para ele: “Mais que depressa ele surrupiou uma e travou o fecho”.

O personagem é um homem autoritário, acostumado a mandar e a ser obedecido, inclusive durante o ato sexual: “– Não. Continue. Mais devagar. Assim. Espere. Agora não. Outra vez. Bem assim”.

O uso de verbos no imperativo mostra-nos essa situação de mando. A prostituta é paga para satisfazer suas vontades, não lhe interessando saber se ela está à vontade ou não. O ato sexual não é uma troca, somente uma situação de uso do outro, cujas ações são fiscalizadas pelo doutor: [...] “ele estava de olho bem aberto, a cabeça erguida no travesseiro: não queria perder nada”. (grifo nosso)

Além disso, dada sua condição social, ele poderia freqüentar lugares bem melhores que a simplória casa de periferia que escolheu para seu programa sexual.

Margareth Rago comenta que os principais bordéis da “belle époque” brasileira eram lugares exóticos e luxuosos, que mexiam com a fantasia e a curiosidade do indivíduo, já que por ali desfilavam lindas mulheres, todas sempre bem vestidas, usando jóias caras, evocando sensações de mistério e intensos desejos. A beleza de tais lugares, condenados pela sociedade moralista, encantava os boêmios e era alvo de curiosidade constante para o cidadão comum que não podia se dar ao luxo de frequentá-los:

A decoração dos interiores, com muitos vidros, espelhos, tapetes aveludados, almofadas ornamentadas e cheiros especiais procurava evocar climas exóticos e exacerbar as sensações com seus objetos múltiplos de evasão e excitação, a exemplo das famosas fotos de *nus artísticos* que causavam sucesso na cidade. (1991, p.90, grifo da autora)

Talvez Trevisan, nesse conto, tenha procurado, ironicamente, retratar um universo inverso ao dos bordéis de luxo. A ironia já começa pelo título do texto – “Visita à alcova de cetim” –, pois no quarto pobre e decrépito em que se encontram os personagens não há sequer o mínimo de conforto e limpeza; nada lembra uma daquelas luxuosas alcovas de cetim que povoavam a imaginação masculina no “fin du siècle”: “Manchas de goteira no forro, o fio negro com a lâmpada nua, na parede números rabiscados de telefone: onde o abajur lilás na alcova de cetim”? (TREVISAN, “VAC”, 1975, p.57, grifos nossos)

Por meio do taxista que leva o personagem ao bordel, ficamos sabendo que a outrora bem sucedida cafetina está em franca decadência: “– Madame Otília? Pois não, doutor. Conheci a madame nos bons tempos. Ela está enxugando um conhaque, não é doutor?” (grifos nossos) O estabelecimento que ela agora dirige não passa de uma casa de madeira [“cadeiras de palha encostadas na parede, o glorioso São Jorge guardando o santuário, ...”] que funciona na periferia da cidade: “Antes de entrar no asfalto, o carro esperou a passagem do ônibus, o doutor escondia o rosto no lenço.” A decadência do local é reforçada pela menção aos objetos “cadeiras de palha” e “glorioso São Jorge”.

Apesar do lugar pobre e sujo onde se encontra instalada, Otília ainda possui fregueses fiéis devido a seus principais atrativos: “As meninas são limpinhas”.

Outro elemento que torna ainda mais ridícula a aventura amorosa do doutor é a descrição do personagem, pouco à vontade no quarto sujo, preparando-se para o ato sexual [“Arrumou a roupa na cadeira, apenas de relógio no pulso e meias pretas. Envolveu o travesseiro na camisa branca e, afastando a colcha encardida, deitou-se no lençol quase limpo.” (grifo nosso)], sendo cuidadoso em ficar com o relógio e as meias, evitando assim esquecê-los.

A ironia surge, mais uma vez, na descrição da maneira como ele se sente depois do sexo: “Vergonha de seus ganidos, estertores e soluços, as paredes de madeira fina, cobrindo as gargalhadas do Piraquara lá no salão”.

Na chegada ele é meticoloso, durante o ato sexual, autoritário e na saída, envergonhado.

O que deveria ser uma longa noite de amor e luxúria, não passa de breves quinze minutos, em plena luz do sol de meio-dia, e ele ainda se vê obrigado a engolir em seco a pilhéria feita pelo velho motorista Piraquara que sorria deliciado com a situação: “ – Pronto, doutor? – a voz ofeguenta às suas costas. – Foi rápido”.

Se esse doutor não-nominado, preso às convenções, não pode usufruir os prazeres da noite, o mesmo não ocorre com o personagem do conto “A gorda do Tiki Bar”.

Laurinho, como é denominado no texto, também pode ser visto como um respeitável pai de família, mas somente durante o dia. À noite, deixa-se arrastar pelos bares, boates e inferninhos da cidade: “Cambaleou na luz negra do inferninho: quanto mais escuro, mais lindas rainhas”. (TREVISAN, “A gorda do Tiki Bar, 1976, p.97)

Em seu estado de embriaguez, todas as mulheres surgem belas, e para concluir sua noitada qualquer uma serve: “Em busca de manjares delicados, ambrosias achadas e perdidas. Fim de noite, sobrou a última das gordas, prato fundo de caldo de feijão”.

Já salientamos que é comum a presença de alguns alimentos específicos nas obras de Trevisan, uma vez que eles compõem seus famosos clichês, indicando, principalmente, a classe sócio-econômica de seus personagens. Nesse conto, comparando o indivíduo à comida, o autor pode estar estabelecendo um elo com a sexualidade do personagem, que deve ser um glutão [“– Gordo também sou.”] ou no dizer de Richard Parker:

As imagens de comida e comer tornaram-se uma maneira de falar da atração erótica e da satisfação sexual. As mulheres e homens atraentes são chamados de gostosas e gostosos e não só bonitas e bonitos. Alguém não muito atraente fisicamente, mas que, de algum modo, ainda é visto como desejável, é dito comível. E uma experiência particularmente agradável (sexual ou não) é quase invariavelmente descrita como uma delícia, deliciosa ou delicioso. (1991, p.177, grifo nosso)

A prostituta gorda não é nada bonita, porém o suficiente para saciar o apetite sexual de Laurinho, assim como um prato de caldo de feijão, alimento forte e revigorante, já que o personagem está com sua libido à flor da pele: “– Quero aqui. Agora”.

Laurinho, mesmo embriagado, aparenta ter a consciência de que a mulher não é o que realmente queria mas, mesmo assim, insiste em fazer um programa com ela: “Cuidado de não a olhar, podia desistir no meio do caminho”. (grifo nosso)

O preconceito contra a gorda também se revela nas recusas que o casal recebe nas portarias dos hotéis em que entram [“– Sinto muito, doutor. Está lotado.”], porém o dinheiro de Laurinho falará mais alto:

- O senhor deseja?
 - O melhor apartamento.
- Sorriso inescrutável, o chinês olhou para a gorda:
- Tem não.
- Laurinho estendeu uma nota dobrada:
- Aqui a diária.
 - Terceiro andar, doutor. (grifo nosso)

O lugar que o casal escolhe para o programa é decrépito [“O quartinho sinistro, colcha enrugada na cama de casal.”] e enquanto ambos se preparam para o “amor”, Laurinho vai, cada vez mais, tomando consciência da situação em que se encontra: “Se não a esperasse, teria gritado de susto”. (grifo nosso)

Ao mesmo tempo que sua gordura é motivo de repulsa, a mulher o atrai, excita-o, envolvendo-o com suas brincadeiras: “Brincalhona, despiu-lhe a meia e fez-lhe cócegas no pé”.

A descrição da prostituta, além das imagens de glotonaria, traz hipérboles, reforçando sua principal característica – a gordura: “Entrou no banheiro: a gorda toda nua debaixo do chuveiro. Só dobras, pregas, refolhos, melões em cima e mamelões embaixo. Ó pura contradição, volúpia de três pálpebras para um só olho, êxtase de tantas pétalas num só botão de rosa”. (grifos nossos)

Na descrição do ato sexual, o narrador continua a utilizar imagens de glotonaria: “Náufrago sumido no redemoinho de brancuras deliciosas, afundava até o nariz nos vagalhões de espuma e geléia de mocotó”. (grifos nossos)

Para tornar ainda mais cômica a situação vivenciada por Laurinho e a gorda, o narrador faz alusão à personagem de Ofélia (Shakespeare). Após algumas incursões sexuais, Laurinho acaba dormindo profundamente. Cena que o narrador descreve assim: “Perdeu-se de foz em fora e, arrastado pela correnteza, ouvindo o soluço amoroso de Ofélia entre os lírios, adormeceu”. (grifo nosso)

O suicídio de Ofélia é uma das mais belas descrições literárias na peça **Hamlet**, tanto que a cena foi pintada por diversos artistas no século XIX. Já no conto a cena que se desenha na imaginação do leitor é a de um casal de gordos nus dormindo, lado a lado.

Ainda há outros componentes que tornam a situação cômica: sexo e brincadeiras infantis [“– Quem roubou o toicinho daqui?”] fazem Laurinho mergulhar em seu passado e se lembrar do “primeiro amor” de sua vida: “Corcoveava e bufava igualzinha à mula Brinquinha, que fora seu primeiro grande amor”. (grifo nosso)

Dia amanhecido, Laurinho acorda assustado e se dá conta do erro que cometeu em ter passado a noite fora de casa: “Aflito sentou-se na beira da cama, as mãos na cabeça. Se achasse a meia, jurou que nunca mais”. (grifos nossos)

O personagem sente-se indigno e faz mil promessas, juramentos que ele sabe que não irá cumprir. O uso do zoomorfismo, reduzindo-o a um animal sujo e nocivo, acentua a crise de consciência de Laurinho : “Cabiam numa caixinha de sabonete os restos de dignidade. Nunca mais rato piolhento. Inscrever-se no cursilho. Derrubar dois quilos de barriga. Não bater nas filhas”. (grifo nosso)

Pior do que a possível ressaca física, será a ressaca moral que acometerá Laurinho ao não achar o precioso pé de meia que lhe falta: “– Onde estás, ó meia desgranhenta, que não respondes?” A presença de outra intertextualidade torna ainda mais cômica a situação vivenciada por Laurinho. A invocação à meia, remete-nos ao primeiro verso do poema “Vozes d’África” de Castro Alves: “Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?” (2002, p.112)

Além da questão prática que surge para o personagem (onde arrumar outro par de meias àquela hora da manhã?), é preciso arrumar uma boa explicação à esposa por ter passado a noite fora. Ele poderia alegar um acidente ou que trabalhou até amanhecer, pois em suas aventuras extraconjugais ele se mostra precavido, não retirando objetos que possa esquecer como as meias e o relógio. A ausência da meia é um indício, mais do que evidente de que Laurinho estava com outra mulher.

O personagem até imagina onde tenha ido parar sua meia [“Decerto a meia no fundo da bolsa de franjas.”] e, diante disso, ele poderia ter insistido com a gorda, fazê-la devolver-lhe a meia, já que ele é o cliente, é quem está pagando o programa. Quem manda é ele, ou deveria ser.

Vemos, nesse desfecho da história, inverterem-se os papéis entre Laurinho e a gorda que, ao esconder a meia poderia estar usando-a como moeda de troca para um adicional pelo programa mas, ao que tudo indica, a peça de roupa é um troféu, símbolo que vem confirmar sua astúcia e superioridade perante Laurinho.

O personagem já não reage e começa a se conformar com a situação, não fazendo os esforços suficientes para se libertar e resistir ao que virá. É como se ele, intimamente,

desejasse permanecer ali, com a gorda: “Perdidas a mulher e as filhas. Prisioneiro daquele quartinho sórdido. Para sempre nos braços da gorda, que lhe roubava o primeiro dos mil beijos da paixão”. (grifo nosso)

Assim como Nelsinho, Laurinho é um personagem boêmio bastante popular na obra de Trevisan. Na idade adulta, ambos surgem como estereótipos dos “respeitáveis e hipócritas pais de família”. São homens casados, aparentemente bem sucedidos profissionalmente e que não perdem a chance de vivenciarem aventuras extraconjugais. Tal conduta machista poderia estar sendo legitimada pelo contista, se não fosse o tom de humor e a ironia presentes na narrativa. Ao se ver desesperado e aprisionado com a gorda, no final da história, é como se Laurinho estivesse sendo punido por sua traição.

Vejamos também como as prostitutas Mirinha (“Virgem louca, loucos beijos”) e a protagonista de **A polaquinha** se relacionam com os respeitáveis pais de família e como eles aparecem retratados durante a realização de seus programas.

Mirinha, ao ingressar no universo da prostituição, é alertada de que deve ser rápida para atender a todos que a procurarem: “São casados. Mais de trinta anos. Ela conhece todos os tipos. Até um pastor da igreja dos últimos dias. Minto, só falta um negro. E um rabino de chapéu.” (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.47) Alguns desses homens nem lhe perguntam o nome, outros querem conhecer tudo sobre sua vida, ficam curiosos em saber como ela foi parar naquela casa de programas. Há ainda tipos bem esquisitos, mas que a tratam bem, oferecendo-lhe, inclusive, pequenos mimos: “Deitados na cama, ele vestido, ela nua. Pede que apague a luz. E alivia-se quieto e sozinho. Além de pagar, dá-lhe vidrinho de perfume francês”. (grifo nosso)

Para a polaquinha a clientela é grande. Numa tarde, ela atende a sete clientes, um a cada hora até a história acabar. São homens que chegam sorrateiramente ao apartamento, pois têm receio de serem vistos: “Ele espia desconfiado o corredor. Entra, olha os lados, ninguém.” (TREVISAN, **AP**, 1985, p.147) Seus clientes têm uma série de fantasias e, para tanto, a moça está com seus equipamentos sempre à mão (revistas, chicotes, vibradores):

- Tem revistinha de mulher nua?
 - As mesmas.
- A velha coleção desbotada no manuseio.
- E vibrador?
 - Tem, sim.
 - Quer que ponha?
 - Eu, não. Se quiser, faço em você. (grifos nossos)

Dentre todos os itens, o que eles mais requisitam são as famosas revistinhas já gastas de tanto uso. Tais revistinhas tiveram uma grande importância na iniciação sexual do homem brasileiro, como se observa no relato de Richard Parker:

[...] desde a década de 1950, publicações bem menos refinadas, conhecidas como livrinhos ou revistinhas de sacanagem, já se haviam estabelecido na cultura masculina. Publicados anonimamente ou sob pseudônimo – a verdadeira identidade de Carlos Zéfiro, de longe o autor mais popular desse tipo de publicação, continua desconhecida até hoje – esses livrinhos apresentavam uma grande variedade de histórias eróticas, contadas principalmente, embora não exclusivamente, do ponto de vista masculino [...] e, a julgar pelos comentários dos informantes, constituíram-se claramente num elemento-chave de herança sexual de toda uma geração de homens brasileiros. (1991, p.99, grifo nosso)

Por meio delas, muitos homens aprenderam como se comportar com os diferentes tipos de mulheres com as quais se relacionavam sexualmente, procurando mostrarem-se espertos e experientes, reafirmando assim sua superioridade e virilidade diante delas.

Há comportamentos sexuais que muitos deles jamais teriam coragem de manter com suas esposas, como podemos observar nessa explosão do cliente masoquista durante o ato sexual: “Me xinga, sua grande putinha. Bata. Com força. Me morda. Judie de mim. Sou teu escravo. Uma barata leprosa. Ai, minha mãe me visse. Aqui, agora. Minha santa mulher...meus filhinhos...” (TREVISAN, AP, 1985, p.144, grifos nossos). Somente para uma prostituta, alguém com quem ele não mantém qualquer vínculo afetivo, ele poderia dizer sem constrangimentos: “– Abra as pernas. Quero ver. Na frente. Arregace. Agora atrás. Enfie o dedinho. Esfregue na minha cara.” (grifos nossos) Novamente, os verbos no imperativo reforçam a situação de mando numa relação que é comercial.

Os respeitáveis pais de família retratados pelo autor foram educados para se relacionar com dois tipos de mulher: as virtuosas e as promíscuas. As primeiras são para o casamento, as segundas para a diversão, porém ambas devem servi-los. Esses personagens estão divididos entre os papéis de respeitabilidade que a sociedade patriarcal lhes cobra e o desejo de realizar suas fantasias sexuais, para os quais a mulher prostituída se torna objeto de troca.

3.2.2 Os galãs da noite curitibana

Os galãs da noite de Trevisan têm bigodinhos, dentinhos de ouro e peitos peludos. São, ao mesmo tempo, sedutores e cruéis com suas amadas:

- E o teu grande amor?

- Brigou. Me bateu. Eu fugi. Quando voltei a casa vazia. Carregou tudo no caminhão. [...]
- Um segundo pai. Que me ensinou a dançar tango. Ainda perdida pelo seu gigolô barato.
- O peito é um pelego de cabelo crespo. Ai, me deito e rolo naquele tapete mais negro. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.57, grifos nossos)

Enquanto estão em seu pleno vigor e força sexual, eles são desejados por todas as mulheres que os cercam mas, chegada a velhice ou a decadência, muitas vezes por causa da bebida, são retratados como “ratos piolhentos” ou “baratas leprosas”.

Além dos galãs, há ainda outras figuras masculinas retratadas no universo ficcional da prostituição. Há os gigolôs ou cafetões que exploram as prostitutas e, via de regra, também mantêm um vínculo afetivo com elas. Há os garçons, os donos de boate, os taxistas, os leões-de-chácara, os músicos, os cantores e outros trabalhadores da noite, sem os quais seria impossível a existência da vida boêmia.

Com seus famosos clichês, Trevisan cria estereótipos para esses indivíduos. No ápice da vida boêmia são fortes, têm peitos peludos, bigodinho, cabeleira negra. Ostentam dentinhos, relógios e pulseiras de ouro, óculos escuros, camisas de seda floridas, ternos brancos, anéis no dedo mindinho. Na velhice, são barrigudos, carecas, banguelas, com ternos puídos e manchados, cheirando a suor.

Será Nelsinho, através de suas reminiscências, que irá apresentar alguns deles ao leitor. O texto “Que fim levou o vampiro louco de Curitiba?” é uma coleção de fragmentos da memória da noite curitibana. Nas lembranças de Nelsinho descortina-se a vida boêmia perdida em algum tempo do passado. O narrador, envelhecido, questiona-se sobre o paradeiro de figuras que fizeram parte da boêmia: “Que fim levou...?” ou “Que fim levaram...?” , o que leva a supor que Nelsinho não manteve mais contato com essas pessoas, deixou de frequentar os lugares mencionados, abandonou a vida boêmia que, ao que tudo indica, lhe proporcionou prazeres no passado:

Que fim levaram as doces polquinhas do *Sobradinho*, *Petit Palais*, 5ª Coluna, *Pombal* e *111*, nas camisolas de cetim coloridas como túmulos festivos de Araucária e que, por um copo de cerveja preta, nos iniciaram a mim e a você no alegre mistério da carne? (TREVISAN, “QFLVLC”, 1975, p.73, grifos nossos)

Na década de 1960 e no início dos anos 1970, esses bordéis concentravam-se no centro da cidade e podiam ser facilmente alcançados a pé. Funcionavam apenas à noite. Durante o dia, o centro era das confeitarias e casas de chá, espaços de lazer e flertes com as moças decentes.

Sobre a delimitação dos espaços boêmios na geografia das cidades, Margareth Rago observa⁷:

A construção da prostituição como um fantasma atingia alguns alvos estratégicos precisos: instituíam as fronteiras simbólicas que não deveriam ser ultrapassadas pelas moças respeitáveis, ao mesmo tempo que organizava as relações sexuais num espaço geográfico da cidade especialmente destinado à evasão, aos encontros amorosos, à vida boêmia. (1991, p.41, grifos nossos)

Assim como os locais da boêmia, Trevisan também incorpora personagens da noite curitibana à sua ficção, como as cafetinas Uda, Otília, Ávila e donos de boates, como Paulo Wendt (Marrocos). São eles os responsáveis pelo funcionamento das casas e negócios ligados à prostituição. Lujó Bassermann comenta, a respeito desses indivíduos que são ao mesmo tempo coadjuvantes da cena, mas também gerentes e produtores do espetáculo:

Ao exército dos prostituídos masculinos e femininos juntou-se naturalmente e em todos os tempos o seu poderoso séquito: na retaguarda da força principal se arrastavam as prostitutas que já não tinham mais juventude e força suficientes para lutar na primeira linha. Mas aí também marchavam os cáfens e os alcoviteiros hospedeiros de bordéis e outros exploradores ocasionais tementes da luz direta. (1968, p.84, grifos nossos)

Dentre as várias figuras masculinas lembradas por Nelsinho, vamos encontrar os valentões Carlinhos e Edmir (talvez gigolôs ou rufiões), homens dados a brigas que o narrador descreve ironicamente como guerras heróicas:

O grande Carlinhos que fim levou, brigava com três e quatro e cinco, a todos batia na cara, sujo desafio com o grande Edmir, na esquina das ruas Murici e Pedro Ivo – batalha suspensa por uma carga de cavalaria, quando os dois já estavam de manga arregaçada – , não seria guerra maior que a de Aquiles da Grécia com Heitor de Tróia? (TREVISAN, “QFLVLC”, 1975, p.74, grifos nossos)

Há também o cafetão Candinho, figura sedutora e cativante, para o qual Nelsinho arrisca um palpite quanto ao paradeiro: uma repartição pública. Os clichês usados – “cabelo fulgurante de brilhantina” e “longuíssima unha do mindinho esquerdo” – reforçam o estereótipo da figura boêmia dos cafetões:

⁷ Embora o estudo de Margareth Rago refira-se à cidade de São Paulo no final do século XIX, essa divisão espacial para a cidade sobrevive, de forma residual, até pelo menos meados do século XX na provinciana Curitiba.

Ai, que fim levou o Candinho do cabelo fulgurante de brilhantina, rei dos cafetões que, passinho floreado no tango, de cada bailarina fazia uma escrava para toda a vida [...] – em que repartição pública será exímio datilógrafo com nove dedos para não quebrar a longuíssima unha do mindinho esquerdo? (grifos nossos)

Nelsinho relembra os dançarinos [“Que fim levou o grande Néio, mestre na academia de danças, que se enlaçava de costas no galã e, por mais que você fizesse, nunca errava o passo. ”] e os músicos: “O Nô que fim levou, sambista de breque, dono do circo das mulas azuis, coçava a tromba vermelha e batia os dentes, não queria ser boêmio na fria noite curitibana – de copo na mão congelou-se no *Bar Pólo Norte*”?

O personagem recorda-se com nostalgia e tristeza desses indivíduos, cujas vidas são permeadas de violência e perigo. Eles envelhecem e morrem precocemente: homicídios, suicídios, álcool ou drogas,... porém, para um Nelsinho nostálgico e saudoso, eles viveram intensamente cada momento da boêmia.

Das figuras exóticas das noites curitibanas desaparecidas no tempo, o narrador, finalmente, indaga-se sobre si mesmo, já não sabe por onde anda, nem em que se transformou: “E afinal, eu, galã amado por todas as taxi-girls, que foi feito de mim, ó Senhor, morto que sobreviveu aos seus fantasmas, gemendo desolado por entre as ruínas de uma Curitiba perdida, para onde sumi, que sem-fins me levaram”? (grifos nossos)

Na juventude, Nelsinho foi o galã amado por todas as damas da noite; alimentava-se do amor, do sexo, da paixão e da admiração das mulheres. Hoje, ele se considera um solitário, um infeliz, que lamenta o fim da vida noturna curitibana de outrora. Esse Nelsinho, que só tem Deus para conversar, não é, nem de longe, o mesmo que, no capítulo 4, veremos retratado no conto “A noite da paixão”.

Entre os galãs da noite, um dos grandes protagonistas é Serginho. Ele é um gigolô que tem a seus pés a mais bela das damas da noite, Marina: “Era bailarina do Marrocos, morena, olho verde, cabelo comprido”. (TREVISAN, “Noites de Curitiba”, 1975, p.25)

Serginho é uma figura irresistível para todas as mulheres: dono de uma bela aparência, com o famoso peito cabeludo, é sexualmente viril e está sempre bem vestido: “Fulgurante no terno azul e gravata prateada, já não mascava o eterno palito no canto da boca”.

Com todos esses predicativos, ele ainda se considerava um tímido, sempre se escondendo atrás do cigarro e da bebida: “Por ela se apaixonou o Serginho, um dos galãs da noite. No fundo um tímido, jamais entrava na boate sem o cigarrinho na mão; antes, no bar da esquina, bebia cálices de conhaque num só gole”. (grifos nossos)

O artifício da timidez é muito comum entre os personagens masculinos de Trevisan, pois ela funciona como um elemento a mais no ritual da sedução, já que Marina, a princípio, não lhe dá a mínima atenção: “Perseguia-a de táxi, a moça subia a escada sem se virar – e ele voltava da porta, suspiroso, estalando o nó dos dedos”. (grifos nossos)

De tanto Serginho insistir e persegui-la, ele consegue seu intento. Depois, passa a usar de violência física para garantir o total domínio da relação: “Marina lhe insultou a mãe morta, mordeu o pescoço e arranhou o peito cabeludo até que, sangrando, aos berros, ele a esbofeteou sem dó.” (grifos nossos). Violência que acontece logo no início e depois será uma constante: [...] “a espancou e não fez o amorzinho”.

No decorrer da narrativa, Serginho se revela. Sua fama de galã e machão farão dele um objeto extremamente cobiçado por todas as damas da noite. O personagem surge retratado não só como um gigolô, mas também como o estereótipo do machão. Segundo Richard Parker: “Tanto quanto qualquer outra figura isolada, o machão incorpora os valores tradicionalmente associados com o papel de macho na cultura brasileira – força e poder, violência e agressão, virilidade e potência sexual”. (1991, p.74)

Marina, ao reconhecer a “força” de Serginho, não hesita em assumi-lo [“Pronto o instalou no apartamento, enfeitou-o da cabeça aos pés, escorregava-lhe notas no bolsinho do paletó.” (TREVISAN, “NC”, 1975, p.26)]. Para bancar as mordomias de seu galã, ela se vê obrigada a trabalhar cada vez mais, deixando-o livre para se divertir: “Ela entretinha os clientes, no inferninho e no hotel, ele jogava no clube”.

Aos poucos, Serginho vai enjoando de Marina e passa a sair com outras mulheres da noite (“uma das meninas do salão de espelhos da *Quatro Bicos*”, “uma loira do *Gogó da Ema*”, uma bailarina do *Rosa’s*”), mas sempre desfrutando das mordomias bancadas por ela. Para segurá-lo, a bailarina usa o velho artifício da gravidez:

Ao descobrir que o perdia, ela o presenteou com um carrinho amarelo e depois engravidou. De carrinho ele passeava na praia com a loira. Nem se agradou da filha (durão só gosta do filho) e, incomodado pelo choro, mudou-se para os braços de uma bailarina do *Rosa’s*.

O nascimento da filha revela que Serginho gosta apenas dos filhos machos, demonstrando seu total desprezo pelas mulheres. Essa característica talvez seja desconhecida até por ele mesmo, pois as observações a respeito da paternidade e da maneira com que ele trata as crianças vêm mencionadas entre parênteses pelo narrador: “(durão só gosta do filho)” e “Belisca as crianças (só as meninas)[...]”

Os papéis de machão e pai desempenhados pelo personagem encaixam-se na análise que Richard Parker faz sobre a configuração da masculinidade brasileira:

Juntos, o machão e o pai fornecem um retrato ou, pelo menos, um ideal de homem moderno dificilmente distinguível do patriarca tradicional. Eles incorporam um conjunto de valores profundamente enraizados, que continuam a funcionar mesmo hoje na estruturação do mundo do gênero na vida brasileira – uma série de valores na qual o simbolismo da sexualidade, violência e poder estão declaradamente ligados na configuração cultural da masculinidade. (1991, p.75)

Alguns dos clichês usados por Trevisan na composição de Serginho – “camisa branca de seda”, “fulgurante no terno azul e gravata prateada”, “peito cabeludo” e “famoso garanhão”, além de lhe acentuarem as características de machão, delimitarão as duas fases de sua vida: com e sem Marina.

A referência aos locais badalados da boêmia – Marrocos, Quatro Bicos, Gogó da Ema, Rosa’s, Jane 2, Bar do Luiz, Amarelinho, Tiki Bar e Bar Palácio – indica que, somente vivendo às custas da bailarina, Serginho pode andar bem vestido e frequentá-los.

Se antes do nascimento da filha Marina via como “natural” a relação de violência e submissão existente entre ela e Serginho, após vê-lo recusar a paternidade, ela decide ir embora com outro: “Quem consolou Marina foi um garçom da *Jane 2* que, além de mais moço, era bonitão e propôs casamento.” (TREVISAN, “NC”, 1975, p.26) Dentro do universo da prostituição, a proposta de casamento surge como uma possibilidade concreta de mudança de vida para a bailarina.

Quando Marina lhe comunica tal decisão, Serginho faz pouco caso, demonstrando não se importar nem um pouco com sua partida, pois acredita em seu poder de sedução e na sua superioridade diante de qualquer mulher: “– Por mim pode noivar, minha filha. E ficar com tudo”.

Mas, a verdade não será essa. Serginho ficará inconsolável com sua partida, transformando-se em outra pessoa, como veremos a seguir.

3.2.3 Os últimos homens da Terra

A situação vivenciada pelo personagem Serginho nos mostra a ascensão, o auge e a decadência do macho. Diz Marina: “– Sem mim você não era nada. Eu te vesti, ensinei a comer, a falar como gente.” Decadência essa que se inicia com a partida de Marina com um homem “melhor” do que ele: gentil, amoroso e além de tudo, mais jovem e bonito.

Quando a bailarina o abandona, é desnudada a relação de dependência afetiva e econômica de Serginho. Ele se transforma em outra pessoa, deixa de ser o garanhão sedutor e passa a se envolver em brigas e confusões: “Em briga selvagem no *Tiki Bar* partiu o nariz e perdeu dois dentes.” Na obra de Trevisan, os dentes, mais do que clichês, são elementos simbólicos (o dentinho de ouro é símbolo de poder) e sua perda ou ausência representa decadência, degradação ou marginalidade para os personagens.

O personagem não pára de pensar em Marina e na falta que ela lhe faz e rememora momentos vividos pelo casal: “O tempo em que repartiam o bife com fritas no Bar Palácio, um chope para ela, um conhaque para ele.” (grifos nossos) São enfatizados os lugares aonde iam, o que bebiam e comiam, demonstrando-se assim a importância material que a relação tinha para ele.

Serginho, além de perder dinheiro e bens materiais, não consegue mais manter relações sexuais: “Para sua desmoralização, precisou pagar uma e duas bailarinas – e pagar com desdouro. Ele, o famoso garanhão, três meses impotente.” (grifo nosso) A situação do personagem é ironizada pelo termo “famoso garanhão” seguido, logo após, pela informação de que ficara impotente.

Para justificar seu fracasso, Serginho põe toda a culpa em Marina. Mas, quer acreditar que realmente a amava. É um sentimento ambíguo que o atravessa nesses momentos: amor e ódio se misturam. Porém, as frases usadas pelo personagem para expressar a suposta dor que sente pela perda da amada não passam de lugares-comuns: “– Não tivesse casado com o garçom eu a esquecia.” ou: “– Era a mulher da minha vida. Por que é que eu não sabia? Como é que ninguém me contou”?

Serginho é machista e egoísta, não reconhece seus erros, traições e agressões a Marina. Para ele, agir assim é normal. Afinal mulheres como ela são meros objetos de prazer e, sobretudo, uma ótima fonte de renda para quem não gosta de trabalhar.

O comportamento do personagem encaixa-se no perfil que Hirigoyen traça dos indivíduos perversos narcísicos:

Nos perversos é a inveja que orienta sua escolha do parceiro. Eles se alimentam da energia daqueles que se deixam levar por seus encantos. É por isso que, na maior parte das vezes, escolhem suas vítimas entre pessoas cheias de vida, como se visassem a apropriar-se um pouco de sua força. Podem também escolher sua “presa” em função das vantagens materiais que ela possa trazer. A parceira não existe como pessoa, existe apenas como mais-valia, que possui qualidades de que o perverso tenta se apoderar. (2006, p.152)

Serginho, que se julgava o predileto das mulheres, além de se ver destituído do luxo proporcionado por Marina, agora vive solitário e bêbado. Não há mais menção aos locais badalados que freqüentava. Agora, seu lugar é outro: [...] “no fundo do corredor o sórdido quartinho de pensão”. (TREVISAN, “NC”, 1975, p.27)

Algumas vezes, ele tenta se arrumar e se manter sóbrio, mas não consegue ficar assim por muito tempo: “Por vezes reagia, aparava o bigodão, escovava o terno azul-marinho.” Além disso, descrições como: “babando na gravata de bolinha” e “os ferozes riscos de navalha na cara” acentuam sua degradação.

A lembrança de Marina o persegue a todo o momento, sua vida torna-se cada vez mais vazia e para preenchê-la e se vingar da bem-amada, ele começa a praticar crueldades/maldades diárias, sendo que a pior delas é quando: “Belisca as crianças (só as meninas) no Passeio Público.” (grifo nosso) Talvez machucar essas meninas seja como machucar Marina e a filha que ele rejeitou.

Serginho torna-se um sádico, revelando seu lado perverso ao praticar pequenas crueldades com requinte, sempre com os mais fracos e indefesos que, diante dele, não têm a mínima chance de defesa:

Seguindo os aleijados assobia no compasso da bengala e da muleta.
Aos cães vagabundos que rondam o bar oferece bolinho de carne com vidro moído.
Guia o cego até o meio da rua, abandona-o quando acende a luz vermelha.
(grifos nossos)

De galã da noite, Serginho agora vive “tropeçando na sarjeta.” Marina se torna sua pior inimiga pois, supostamente, é o motivo de todas as desgraças que lhe acontecem. A desilusão amorosa serve como desculpa para acobertar a sua falência no comércio da prostituição. Destituído de sua imagem de machão, o personagem não consegue explorar novas mulheres e fracassa: “Não tem sorte com as meninas, perdido e sozinho no fim de noite.” Serginho troca as noites curitibanas pelos bancos do Passeio Público e se transforma num dos últimos homens da Terra.

Galãs como Serginho, que circulavam pela movimentada vida boêmia curitibana das décadas de 1960 e 1970 e que, mesmo caindo de bêbados, ainda mantinham a pose e o famoso bigodão, vão desaparecendo gradativamente das obras de Trevisan. É como se, ficcionalmente, eles fossem envelhecendo. A juventude e a virilidade cedem lugar à velhice e à impotência, apagam-se os traços que os caracterizavam como os dentinhos de ouro, peitos peludos e camisas de seda.

Agradar homens envelhecidos ou que se tornaram decadentes como o personagem Serginho é uma obrigação das prostitutas, independente do nojo que possam sentir. Dentre as muitas regras do mundo da prostituição, há uma fundamental: não se pode recusar um cliente, seja ele quem for; todos devem ser tratados da mesma maneira:

- Não pode dizer não. Não tem feio nem velho. No quarto não mais que dez minutos. Senão bato na porta. Quantos forem, dois, cinco, sete, deve ir com todos. Sempre bem disposta.

O senhor distinto, gravata e pasta. Ao tirar a roupa, ai que nojento. Ainda bem, nada consegue.

- Esse não quero mais. Puxa, nunca sofri assim. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.42, grifos nossos)

Lujo Bassermann enumera os diversos tipos de homens que procuravam pelos serviços de uma prostituta:

[...] há os que não possuem outra escolha: os aleijados, os surdo-mudos, os divorciados, os que por qualquer motivo não querem mais casar, os viúvos com filhos crescidos que não querem obrigá-los a aceitar uma segunda mãe, os casados, onde uma ou outra parte, por questões de saúde, não pode manter relações sexuais; os soldados, marinheiros, operários de minas em região deserta, ou acampamentos de operários nas construções de estradas, etc. (1968, p.361)

Se as prostitutas eram as únicas mulheres com as quais esses homens podiam se relacionar no passado, atualmente a situação é outra. Não é mais preciso o casamento ou laços afetivos estáveis (namoro, noivado) para que homens e mulheres mantenham relações sexuais e estas sejam aceitas socialmente.

Porém, ainda há certos indivíduos que são considerados os últimos homens da Terra e as prostitutas precisam se relacionar com eles. A polaquinha descreve um cliente que lhe causa repugnância: “Beija o peito cabeludo, te faz cócega no nariz – cheiro danado de suor, perfume antigo, morrinha de velho.” (TREVISAN, **AP**, 1985, p.137, grifo nosso) Trevisan coloca na voz da narradora os sentimentos da prostituta, mostrando quão árduo é seu ofício.

A temática da prostituição retratada pelo autor, sobretudo, nos anos de 1970, tinha nos bordéis e nos inferninhos seus principais espaços. Atualmente, esse espaço é o Passeio Público. É por ali que continuam a circular os clientes abominados pelas prostitutas, mas que serão sempre aceitos por elas:

o que seria dos últimos homens da Terra?
esses hominhos desesperados
sempre com sede com febre com tosse

sobretudo famélicos de um naco de carne
 arre danação maldita da carne
 urra salvação da carne da vida
 [...]
 pudera com tais clientes
mequetrefes bandalhos escrotos
 que não fazem amor
 estripam curram vampirizam (TREVISAN, “BMP”, 2005, p. 48/49,
 grifos nossos)

Na ficção atual de Trevisan são esses homens desprezíveis que vão à caça das últimas mulheres da Terra. Seriam eles nossos galãs envelhecidos e empobrecidos? Serginhos e Nelsinhos desesperados por não conseguirem mais as companheiras dos famosos “mil beijos da paixão”? Companheiras essas, muitas vezes, apaixonadas por seus “gostosões”, mas que para sobreviverem, têm que aceitar a todos: os mequetrefes, os escrotos e os bandalhos que as procuram.

Companheiras essas que passamos agora a conhecer.

4. PERUCAS LOIRAS E BOTINHAS PRETAS

*Retira a prostituta do convívio humano e
estarás criando desordem em tudo.*
Santo Agostinho

“O que não me contam, escuto atrás da porta. Adivinho o que não sei – e com sorte descubro o que, cedo ou tarde, acabo escrevendo”. (TREVISAN, 1975, p.68)

Numa auto-entrevista à *Revista Veja* o autor se confessa um espião a cujo olhar é impossível alguém passar desapercibido. Ao percorrermos suas obras, observamos um olhar que se volta constantemente para o feminino. Deparamo-nos com um universo ficcional repleto de megeras, mártires, santas esposas, prostitutas, adúlteras, donzelas casadoiras, velhas ranzinhas, enfim, suas eternas marias, em pelejas constantes com seus joões, que utilizam diversos artifícios para seduzi-las e depois dominá-las.

A respeito das figurações do masculino e do feminino em nossa sociedade, é pertinente o comentário de Richard Parker:

Enquanto o homem era quase completamente sinônimo da figura do próprio patriarca, elaborou-se uma caracterização mais diversificada da mulher, encadeando, mas, ao mesmo tempo, diferenciando visões da esposa e mãe legítimas, de um lado, das imagens da concubina, de outro. Que estas figuras fossem tão facilmente combinadas numa única representação da mulher é, claramente, de crucial importância, pois permitiu que a noção de mulher, como uma estrutura ideológica, fosse muito mais facilmente manipulada, numa variedade de maneiras, para reforçar e legitimar a estrutura de dominação patriarcal. (1991, p.62)

Os joões de Trevisan, mesmo bêbados, violentos ou adúlteros impõe-se como os “reis da Terra” para suas marias. Não admitem perder o mando da relação e quando percebem que estão sendo questionados ou criticados por elas, desqualificam-nas. De esposas amorosas, transformam-nas em bruxas, deformando e alterando sua identidade, assim como as culpando por tudo:

O amante, ao pressentir o fiasco, apela às armas da parceira:
– Só depende de você. O tesão ... ele está por aí...
– ?
– Procure que você acha! (TREVISAN, “Às armas”, 2004, p.86, grifo nosso)

Diante de tantas personagens femininas que, via de regra, curvam seus joelhos para a figura masculina, perguntamo-nos: quem é, de fato, a personagem feminina de Dalton Trevisan? Seria ela somente a fusão da Eva tentadora e da Virgem Maria?

A julgar pelas muitas intertextualidades que permeiam a obra do autor [“Sua danação por Maria permitiu-lhe entender Lucrécia Bórgia, Madame Bovary, Ana Karenina. Ah, pudesse apagar o sol, presenteá-la com a noite sempiterna.” (TREVISAN, “9”, 1994a, p.11, grifos nossos)], suas personagens, mesmo com condutas dicotômicas (boas ou más), apresentam perfis bastante complexos.

Podemos encontrar vários tipos de personagens femininas em sua obra, destacando-se entre elas:

1. as presas fáceis para o vampiro, como o famoso Nelsinho, que confidencia: “Veja a boquinha dela como está pedindo beijo – beijo de virgem é mordida de bicho-cabeludo. Você grita 24 horas e desmaia feliz”. (TREVISAN, “OVC”, 1974, p.11, grifo nosso)
2. ao invés da caça, a implacável e sensual caçadora:

Não sabe o que está perdendo.

Só me ver neste vestidinho faria você açular a fogosa matilha dos teus vícios mais perversos. E desmaiaria entre ais ao simples roçar do precioso vestido.

Já serpenteio o *strip* da Virgem prometida ao Minotauro – e tudo mostro sem nada tirar. Requebrando no salto agulha, assim gostosa, frente e atrás, se você pedisse. (TREVISAN, “VV”, 2006, p. 20, grifos nossos)

3. as mártires, as eternas vítimas, sempre se culpando por não satisfazer seus joões ou por se comportarem de maneira inadequada:

Eu vou lhe obedecer em tudo, João, hei de ficar sempre em casa, com a janela fechada. Não precisa me levar a nenhum passeio. Se você voltar para mim, velho, nem empregada eu terei durante um ano inteiro. Prometo que não discuto e concordo com tudo o que você fizer.[...] Mesmo que você não me ligue, prometo ser uma boa companheira. Você terá a liberdade de procurar outras mulheres. (TREVISAN, “Orgulho de mulher”, 1970, p.162)

4. as grandes megeras: “A pior inimiga, toda doçura com a cachorrinha, traz no colo e beija o focinho – só intenção de diminuir o marido. Que nunca volta bêbado para casa”. (TREVISAN, “47”, 1997, p.29)
5. mocinhas meigas e sonhadoras arrastadas para uma vida de pesadelos por estupradores: “Desde aquele dia só dorme de luz acesa. Sozinha nem pensar. De tudo tem medo. No meio

da conversa fica de olhinho vazio. Se esconde para chorar”. (TREVISAN, “Você é virgem?”, 2006, p.125)

6. ou ainda, meninas vítimas da violência sexual nas mãos de um pedófilo:

Manhã de sol, a menina vai pulando a caminho da escola, uma corruíra no céu, um grilo descalço na grama. Daí o cara se chega. Diz que tem uma boneca para ela.

– É só pegar, logo ali...

Ela está com pressa, mas vai. Uma boneca, já pensou? E de cachinho loiro. O tipo lhe dá a mão e seguem por uma trilha no mato. Ela tem medo e quer voltar. (TREVISAN, “A boneca”, 2004, p.55)

Diante da diversidade de personagens femininas, serão as prostitutas o nosso objeto de estudo, pois não há um só livro onde elas não protagonizem uma história ou sejam um dos motivos para a eterna peleja entre joões e marias. O leitor é apresentado às bailarinas da boate Marrocos, à famosa Dinorá, moça do prazer; à Valquíria das coxas fosforescentes, às normalistas de cintas-ligas roxas e também àquelas que não são nenhuma beldade: “No banco da praça uma gorda grotesca oferece a coxa grossa. Girando a ponta da língua, sorri a todos que olham. E, sem errar o ponto, tricoteia – com que arte! – uma blusinha de lã”. (TREVISAN, “59”, 2002, p.71, grifo nosso)

Miguel Sanches Neto comenta, a respeito das personagens prostituídas de Trevisan:

O fato de Dalton Trevisan trabalhar com o submundo de prostitutas provincianas é um reflexo de sua opção por elementos marginais. Mas é também, uma vez transposto para a literatura, um ato de humanidade e não uma concupiscência, já que a prostituição é vista sem preconceitos, mas com um olhar atento e comovido. (1996, p.103)

Sobre essas mulheres, protagonistas de uma história feita de lugares comuns: sempre tolas, românticas, ingênuas, sempre exploradas por seus cafetões, iremos nos debruçar com maior atenção:

– Como é que caiu na vida, minha filha?

Abandonada pelo noivo, que a infelicitou. Grávida e expulsa de casa pelo pai. Mãe de uma menina de poucos meses, criada pela vizinha a quem pagava pensão, quantas vezes você ouviu a história? (TREVISAN, “Fim de noite”, 1972, p.101, grifo nosso)

Para conhecer melhor essas personagens, num primeiro momento, traçamos um breve relato histórico da prostituição na sociedade ocidental. A seguir, selecionamos uma série de

textos onde as protagonistas são prostitutas, para que possamos analisar o papel que a “profissão mais antiga do mundo” desempenha no universo ficcional de Dalton Trevisan.

4.1 ESSAS MALDITAS MULHERES

Partindo das hetairas, na Grécia antiga, até chegar a meados do século XX, Lújo Bassermann (**História da prostituição**, 1968) traça um importante histórico da prostituição no mundo ocidental, mostrando-nos a visão que a sociedade tinha das prostitutas, como as tratava, de onde provinham, quais eram as sanções impostas a quem exercia o meretrício ou atividades ligadas a ele (cáfens, lupanares, bordéis). A prostituição vai criando em torno de si uma série de discursos que a colocam numa situação paradoxal. Se por um lado há incentivo ao ofício como forma de conter os instintos sexuais masculinos, por outro, as mulheres que funcionam como válvulas de escape são colocadas cada vez mais à margem da sociedade, confinadas em espaços obscuros e distantes para não virem a prejudicar uma das criações mais importantes da sociedade burguesa: a família.

Na Grécia antiga, as servas de Vênus, aparentemente incorporadas à vida social, eram obrigadas a seguir uma legislação específica no que dizia respeito às suas vestimentas, aos horários de transitarem pelas ruas (somente à noite) e à demarcação das casas onde habitavam e recebiam seus clientes.

A fiscalização dos costumes e práticas sexuais das prostitutas torna-se cada vez mais severa a partir do momento em que o Cristianismo se torna a religião oficial do mundo ocidental. Estreita-se a relação entre religião e castidade, o que faz da mulher uma fonte inesgotável de pecados, sendo, inclusive, negada a existência da alma feminina. Bassermann comenta, a respeito desse momento histórico:

A posição do cristianismo com relação à mulher continuou, e continua ainda, a constituir o mais delicado ponto da nova prática de costumes, trazendo consigo as mais difíceis crises das sociedades cristãs, como, por exemplo, a mania das bruxas. (1968, p.99)

Será na Idade Média que as prostitutas irão pagar um preço ainda mais caro pela vida que levam. Assim como muitas mulheres que desafiavam e transgrediam os códigos morais vigentes, as prostitutas eram comparadas à encarnação de Satã. Foram caçadas e queimadas vivas nas fogueiras da Inquisição, como forma de aplacar os desejos erótico-sexuais que o

homem medieval procurava reprimir. Sicureti aponta que a crueldade contra as mulheres (prostitutas ou não) nesse período baseava-se, sobretudo, na religião:

É sempre na Bíblia (*Provérbios*, VII, 25-27) que ressoa a condenação mais profunda, a que dará um pano de fundo para a caça antibruxas medieval: “Creio que a mulher é mais amarga que a morte porque é uma armadilha, seu coração é uma cilada, suas mãos cadeias; quem ama a Deus foge dela, quem é pecador é capturado por ela”. (1998, p.113, grifo do autor)

Os princípios de moralidade e religiosidade cultivados pela sociedade medieval colocam a espiritualidade em primeiro plano, opondo-a radicalmente à corporeidade do indivíduo. Conseqüentemente, a sexualidade surge como algo maléfico, prova incontestável do pecado original e a mulher (Eva) é a grande culpada pelo distanciamento do homem de Deus.

Vista como a grande inimiga, a mulher precisa ser vigiada, reprimida e doutrinada para obedecer aos homens, cientes da importância da mesma para a manutenção e transmissão do poder masculino. É preciso então refrear o máximo possível a sexualidade feminina e uma das armas mais eficazes é a Inquisição, que instaura o medo e o terror na população. O espetáculo das bruxas e das prostitutas, supostas seguidoras do demônio, queimadas em praça pública serve como exemplo para quem ousar transgredir a moral vigente.

Porém, mesmo sendo fortemente combatida, a prostituição vai se revelando um negócio altamente lucrativo. Sobrevive ao controle e aos inúmeros regulamentos que as autoridades e a sociedade lhe impõem. No mundo renascentista, fortemente abalado pela disseminação das doenças venéreas, os bordéis de luxo procuram restabelecer a confiança de seus clientes, ofertando serviços e damas cada vez mais sofisticados. Paris será a cidade que mais investimentos fará nos serviços prestados pelas prostitutas, contando com a maior quantidade de bordéis de toda a Europa, como informa Bassermann:

La Maison Tellier: tornou-se um desses lugares muito raros sobre a terra impiedosa de Deus em que criaturas humanas, a quem o destino nada mais deixara além de algum dinheiro, pudessem comprar a ilusão de felicidade fugaz, o engano da camaradagem por algumas horas, a mentira da ternura e do aconchego. (1968, p.315)

Paris torna-se a capital do amor e surge daí todo um universo imaginário que irá alçar as prostitutas francesas à altura de deusas do amor, tal o grau de requinte, sedução e sofisticação que se associou a essas mulheres. Forjaram-se, então, inúmeras identidades afrancesadas para se garantir o sucesso na profissão, principalmente do lado de cá do Atlântico.

Os séculos XVIII e XIX alicerçados, basicamente, sobre a sociedade burguesa, terão na família sua principal estrutura legítima, com os modelos de vida baseados na monogamia e na heterossexualidade. O Estado e a Igreja sentem-se na obrigação de legislar sobre o comportamento sexual dos casais. Michel Foucault comenta que a procura de prazeres estranhos fora do casamento era considerada como pecado grave, passível de condenação. (1985, p.38) Segundo Foucault, as punições não dizem respeito apenas às questões morais ou religiosas mas, sobretudo, às questões econômicas e políticas. A preocupação do Estado era assegurar o povoamento, reproduzir a força de trabalho, em suma, proporcionar uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora através de diferentes códigos de proibições.

Os “libertinos” eram perseguidos pela lei, encerrados em prisões, trancafiados em hospícios, porém a lei, mesmo se apoiando em procedimentos de intervenção, ainda assim procurou assegurar uma rede de mecanismos que se entrecruzavam, a fim de proporcionar a proliferação de prazeres específicos. Tais prazeres custavam caro e a prostituição se tornou uma fonte ainda mais segura de lucros econômicos fáceis, como novamente aponta Foucault:

O rendez-vous e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica parecem ter feito passar, de maneira sub-reptícia, o prazer a que não se alude para a ordem das coisas que se contam; as palavras, os gestos, então autorizados em surdina, trocam-se nesses lugares a preço alto. (1985, p.10, grifos nossos)

No Brasil, a história da prostituição aparece retratada em obras como **Os prazeres da noite** (1991) e **Do cabaré ao lar** (1985), de Margareth Rago e **Rameiras, ilhoas, polacas** (1992) de Luiz Carlos Soares, entre outras.

Soares, analisando a prostituição na cidade do Rio de Janeiro durante o período imperial, aponta que as autoridades médicas daquele período relacionaram uma série de causas comuns para o ingresso das mulheres nesse universo e que podem, muito bem, ser estendidas para outros centros urbanos que vão se constituindo no país. Entre as principais causas da prostituição detectadas pelos médicos higienistas do Império estariam: a sedução das meninas e o posterior abandono por seus sedutores, o abandono de mães por seus maridos, as desordens domésticas, o celibato, a miséria, o luxo e a ociosidade dos mancebos descendentes de famílias opulentas e poderosas, o esquecimento da doutrina cristã e da virtude e a falta de educação moral, principalmente entre as mulheres. (1992, p.18)

O autor mostra ainda que as prostitutas públicas eram divididas em três categorias pelas autoridades da época. As mulheres freqüentadas por ricos constituíam a primeira ordem, a

segunda ordem era composta por negras ou portuguesas vindas dos Açores e freqüentadas por homens de classes remediadas e à terceira ordem pertenciam as mulheres das mais baixas categorias, que viviam em casas tenebrosas e que, segundo as autoridades, se entregavam aos excessos da libertinagem.

Categorizá-las e cadastrá-las era um meio julgado eficaz para controlar não só essas mulheres, mas os impulsos sexuais de toda a sociedade:

[...] os médicos e as autoridades policiais desenvolveram uma série de argumentos morais, nos quais *a prostituição feminina era considerada um grande mal, mas um mal necessário para a manutenção da estabilidade das famílias e de toda a sociedade, derivando daí a necessidade de sua regularização*. (SOARES, 1992, p.83, grifos do autor)

Assim como Soares, Margareth Rago (**Os prazeres da noite**, 1991) também aponta algumas medidas práticas adotadas pelas autoridades para a regularização e o controle da prostituição pública. As principais diziam respeito à concentração das prostitutas em casas especiais de determinadas áreas da cidade e um rigoroso controle médico-hospitalar dessas mulheres. A autora também comenta que as mulheres européias, de olhos, pele e cabelos claros eram um apelo irresistível ao homem brasileiro. Simbolizavam não só mistérios inatingíveis, luxos e extravagâncias, mas, sobretudo, a vida moderna que vinha do outro lado do Atlântico, de onde se importava, além da prostituição, novas formas de produção e relações de trabalho.

Vindas em grandes levadas para o país, a partir dos anos 1860, começaram a chegar aqui prostitutas francesas, polonesas, austro-húngaras, alemãs, russas e albanesas, entre outras nacionalidades. Sendo que, entre todas elas, foram as ditas “polacas” as que mereceram o destaque dos cronistas da época, segundo relata Luís Carlos Soares:

A primeira grande leva de prostitutas “polacas” teria chegado ao Rio de Janeiro em 1867. O Dr. Pires de Almeida afirmava que nesse ano aportaram na cidade 104 meretrizes polonesas. Destas, 37 seguiram viagem para o Prata e 67 ficaram residindo na Corte. A importação de polonesas cresceu consideravelmente nos anos seguintes, ocupando estas o meretrício de diversas categorias, reduzindo-se por volta de 1893, devido provavelmente à revolta naval. (1992, p.54, grifo nosso)

Se, por um lado, as prostitutas brancas iriam se tornar o sonho do burguês da “belle époque”, por outro lado, elas representavam, visivelmente, uma ameaça constante à moral e aos bons costumes de um país ainda atrelado aos resquícios de seu período colonial, possuidor

de hábitos extremamente provincianos que contrastavam com os hábitos modernos, as vestimentas ousadas e a instrução e cultura de muitas dessas mulheres européias.

Na Curitiba do início do século XX⁸, os discursos médicos e das autoridades eram fortemente reforçados pela imprensa que via nas prostitutas “polacas” verdadeiros demônios, explicitando um forte preconceito das pessoas da terra para com os estranhos (imigrantes). Preconceito esse que perdurou por inúmeras décadas, uma vez que:

O homem no espaço público foi sempre percebido positivamente, através da imagem do trabalhador e do político, segundo o ideário liberal. A mulher, fora do lar, sobretudo se desacompanhada, precisou prestar muita atenção aos seus gestos, aparência, roupas, para não ser confundida com a figura dissoluta, excêntrica da prostituta, “mulher pública”. (RAGO, 1991, p. 40)

Esse preconceito, principalmente com as mulheres “polacas”, pode ter ocorrido porque os poloneses foram a corrente imigratória mais numerosa no Paraná. Trabalhando como pequenos produtores de hortifrutigranjeiros, o dinheiro era escasso para sua subsistência e as mulheres maduras ou de meia idade acabavam saindo sozinhas para vender a produção familiar: hortaliças, manteiga, requeijão, lenha ou pinhão. As filhas precisavam trabalhar como criadas de servir no centro urbano de Curitiba para aumentar a renda familiar.

Vilma de Lara Bueno comenta sobre os hábitos das imigrantes polonesas:

No contato com o público ou mesmo no seu transitar pela cidade, as mulheres imigrantes ostentavam certas singularidades. Como eram muitas num incessante vaivém, despertavam a atenção dos transeuntes. Suas práticas e seus modos foram observados e enaltecidos pelos homens de imprensa, por vezes com votos de louvor e por vezes de forma discriminatória. Semblantes robustos, gestos atávicos descompromissados das sutilezas urbanas, vestimentas coloridas em tons contrastantes, lenços presos à guisa da nuca escondendo os cabelos, maneira de falar vibrante, verdadeiras algaravias aos menos avisados foram algumas evidências que saltaram aos olhos dos articulistas que sobre elas escreveram. (1997, p.29)

O contraste entre as filhas da terra e as imigrantes era gritante. As primeiras viviam reclusas no espaço familiar e quando circulavam pelas ruas estavam sempre acompanhadas e vestidas sobriamente. Já as imigrantes andavam sozinhas, eram independentes, vestiam-se com cores vibrantes e conversavam de forma ruidosa nas ruas e praças. Elas acabam criando em torno de si uma imagem estereotipada difundida pela imprensa da época, que as rotulou como uma das principais causas dos desentendimentos conjugais entre seus patrões.

⁸ TOKARSKI, Célia Regina. *Contradições de uma sociedade: condutas desviantes e prostituição em Curitiba, de 1910 a 1916*. Curitiba, Monografia Bacharelado em História, UFPR, 1988.

A autora conclui seu texto trazendo uma importante informação sobre o contexto curitibano daquela época:

Em Curitiba, a palavra **polaca** teve também um significado particular, sendo uma expressão empregada para toda mulher loira, descendente de estrangeiros ou procedente de terras distantes. Da mesma forma, foi uma idéia usada para designar a mulher de atitudes desviantes, possuidora de uma certa sensualidade, que por vezes beirava à marginalidade. (BUENO, 1997, p. 41, grifo nosso)

Ou seja, não importava qual era a nacionalidade da imigrante européia, bastava a mulher ser loira, para ser chamada de “polaca” e, assim como as negras, as polacas serviam para o trabalho doméstico e para saciar o “apetite sexual” dos donos da terra.

No início do século XX, a atividade sexual ainda era dividida entre uma orientação para a reprodução e a chamada “ars erotica”. Divisão essa que classificava e continuou classificando, por longo tempo, as mulheres em puras e impuras, aptas ou não para o casamento, segundo os ditames sociais.

Com a Segunda Guerra Mundial, há o crescimento das mulheres no mercado de trabalho e a partir da criação da pílula anticoncepcional (1961) opera-se uma verdadeira revolução sexual no ocidente, relativizando assim noções e práticas que diziam respeito à virgindade, à fidelidade conjugal e ao amor venal. Revolução essa que será apropriada pelos meios de comunicação de massa e pela indústria cultural, que procurarão construir tipos comportamentais direcionados. O sexo torna-se mais um produto a ser desejado, comercializado e consumido pelo grande público. Como diz Anthony Giddens: “A sexualidade funciona como uma metáfora para estas mudanças e é o foco para sua expressão, particularmente com respeito ao projeto reflexivo do eu”. (1993, p.198)

Como se comporta Curitiba em meados do século XX?

As obras de Paulo Roberto Marins (**Noite quente**) e de Raul Urban (**Lares e bares**) mostram que nos anos 1950 e 1960 as boates e os bordéis curitibanos, apesar do policiamento e vigilância dos mais variados segmentos da sociedade, continuam funcionando a pleno vapor. Para o senso comum masculino, a vida noturna será sempre cheia de brilho e “glamour” para quem pode pagar por ela e pelas belas mulheres que por ali circulam. Para quem não tem saldo suficiente, os inferninhos, os bares e as ruas são as opções na busca do prazer sexual.

Curitiba ainda se mantém atrelada a uma série de costumes provincianos e moralistas, reforçados, sobretudo, pela imprensa local, que sempre exerceu grande influência na população. Lea Resende Archanjo recorda:

Nos anos 50, período anterior à implantação de canais de televisão em Curitiba, os jornais tinham grande importância como meio de comunicação.

Diversos artigos publicados nessa época destacam a preocupação com a beleza e o comportamento das mulheres, desde a indicação de dietas e exercícios físicos a conselhos de como as mulheres devem se comportar em público. Devem ser evitados, por exemplo, espetáculos românticos que causam prejuízos morais à mulher. Não fica bem também à mulher discutir em público, nem citar nomes de pessoas em voz alta, etc. (1997, p.166, grifos nossos)

Ao seguir tais conselhos, as recatadas curitibanas estariam adotando o comportamento submisso e a discrição tão esperados por seus pais ou maridos, aumentando ainda mais a distância entre as mulheres decentes e as ditas desfrutáveis. Nada era mais desmoralizante para uma família do que ter uma filha mal falada. Segundo Parker:

O reconhecimento social da inocência de uma moça é assim ligado à condição de seu corpo – o fato de não ter tido contato sexual, atestado pelo hímen intacto. De acordo com os ditames da moralidade popular, é o hímen que a virgem deve conservar até o casamento. (1991, p.83)

Na década de 1960 a pílula anticoncepcional torna-se uma grande aliada das mulheres na busca e na reivindicação de seu prazer sexual. 1968 é um ano emblemático: há as barricadas dos estudantes em Paris, a primavera de Praga, os jovens norte-americanos vivenciam um intenso processo de contracultura e o famoso lema de Woodstock: “sexo, drogas e rock and roll” espalha-se pelo mundo.

Por essa época, muitas das famosas boates como a badalada Marrocos e bordéis como o “Petit Palais” fecham suas portas. Surgem então, espaços alternativos para os encontros amorosos que aconteciam nesses locais. Muitas das famosas cafetinas, que atuavam na região central, migram para a periferia da cidade, como Olga e Otília, por exemplo.

Na década de 1970 e início dos anos 1980 já se fala mais sobre sexo, porém ele permanece um segredo, sobretudo no âmbito familiar. Espera-se que as moças não dêem um “mau passo”. Ou, como diz Belkis Morgado:

Apesar de aparentemente ter hoje mais liberdade, na realidade, seus condicionamentos internos são extremamente repressivos, a sua liberdade é uma ficção da época atual – todos os seus comportamentos são pautados por padrões rígidos de *não pode, não deve, não fica bem*, cobrados por toda a sociedade – família, vizinhos, relações de amizade. (1987, p.13, grifos da autora)

Embora haja uma relativa liberdade sexual para as moças, a mais antiga profissão do mundo continua a exercer seu papel de “válvula de escape” da sociedade. Apartamentos

discretos no centro da cidade são a nova opção para a prostituição. Os cafetões são substituídos pelo telefone como forma de agenciamento para a realização de programas. Simultaneamente, a revolução sexual feminina caminha a passos largos. A crescente inserção das mulheres no mercado de trabalho, a pílula anticoncepcional e a legalização do divórcio no Brasil formam uma poderosa tríade rumo à emancipação feminina.

Nesse mesmo período, no meio acadêmico, o pensamento feminista apresenta visões diferentes sobre a sexualidade. Adriana Piscitelli (“Apresentação: gênero no mercado do sexo”, 2005) aponta que alguns grupos feministas entendiam a sexualidade como um elemento utilizado para objetificar a mulher; já outros entendiam-na como uma arena de potencial liberação para as mulheres. Assim como a sexualidade, a prostituição também é vista com diferentes olhares. Segundo a autora, as prostitutas ora são vistas como um objeto sexual, uma vítima da violência masculina, ora como um símbolo da autonomia sexual das mulheres.

Independente das diferentes visões, a prostituição é, antes de tudo, um mercado altamente lucrativo e se dissemina de forma incontrolável no âmbito privado, mas os bordéis e a rua ainda permanecem povoados de meretrizes que “batalham” segundo regras bastante específicas. Renan Springer de Freitas (**Bordel, bordéis: negociando identidades**, 1985) analisa a estratificação e hierarquização interna da prostituição em Belo Horizonte, sendo que os critérios morais, pragmáticos e mercadológicos apontados em seu trabalho podem, muito bem, ser estendidos a outras grandes cidades e capitais brasileiras já que há certas constantes no universo da prostituição.

Dentre tais constantes, a presença do rufião na vida das prostitutas é tido como um drama permanente. Se por um lado esse tipo de homem traz segurança e satisfação sexual à prostituta e também lhe serve como um canal de sociabilidade com o mundo, por outro, ele também surge como sinônimo de violência e de um investimento afetivo e financeiro sem retorno, pois é incerto e totalmente imprevisível o período que pode durar tal relação.

Outra constante é a imagem que as prostitutas fazem umas das outras. As prostitutas de rua são vistas por suas colegas de bordel como mulheres imorais, vulgares, com baixo nível cultural e, principalmente, como criaturas viciadas e decadentes. Já aquelas que fazem o “trottoir” têm uma imagem das mulheres de bordéis de submissão, passividade e inabilidade no trato com os clientes. Além disso, apontam o revanchismo e a rivalidade existentes entre tais mulheres, que almejam sempre ascender para locais mais sofisticados.

Armando dos Santos Pereira observa a respeito da auto-imagem das prostitutas:

A prostituta não se sente *realmente* inferior ou humilhada. Porque ela não tem peias como as outras mulheres honestas. São sexualmente livres, desembaraçadas, sem formalismos, soberanas, não têm de dar contas a ninguém, fascinam os homens, tiranizam-nos até. Ora, as mulheres da “vida”, as que fazem sucesso, principalmente, sentem-se superiores às outras mulheres. (1976, p.61)

Em seu discurso, essas mulheres dizem ser pessoas “normais”, capazes de administrar suas vidas da maneira que lhes convier. Elas conseguem reagir de maneira supostamente positiva à representação de vítimas ou vilãs que a sociedade tenta lhes imputar. Porém, não há normalidade quando o sexo é uma forma de sobrevivência. Nosso cotidiano é pautado, via de regra, por uma moral burguesa machista e consumista e as prostitutas são seres descartáveis. Apesar de vivenciarem momentos íntimos com seus clientes, configuram-se como meros objetos de uso para um prazer momentâneo.

Vimos rapidamente como a dita “profissão mais antiga do mundo” evoluiu historicamente e também como se incorporou no tecido social. É impossível, atualmente, delimitar e identificar com precisão seu campo de atuação no contexto da cidade de Curitiba.

Porém, é possível delimitá-la no universo ficcional de Dalton Trevisan.

A prostituição, enquanto temática, surge na obra do autor nos anos de 1960. Nessa década, ele publica seis livros e há cinco contos protagonizados por prostitutas. O primeiro é “Dinorá, moça do prazer” (1964) que traz sua primeira prostituta nomeada. Seguem-se “Bailarina fantasista” (1964), “A noite da paixão” (1965), “Maria pintada de prata” (1968) e “A normalista” (1969).

Nos anos 1970 a prostituição e a boêmia surgem com maior profusão na sua obra. Há oito livros publicados nessa década e a prostituição é temática para vinte e oito histórias. Entre esses textos, estão os contos: “Noites de Curitiba” e “Que fim levou o vampiro louco de Curitiba?” (1974), “Visita à alcova de cetim” (1975), “A gorda do Tiki Bar”, “Uma coroa para Ritinha” (1976) e “Virgem louca, loucos beijos” (1979), analisados em nossa dissertação.

A década de 1980 é marcada pela publicação de sete livros, entre eles, o romance **A polaquinha** (1985). Nesse período, quinze contos apresentam prostitutas porém, há três contos reeditados. A grande novidade é “Uma negrinha acenando” (1983). Na década seguinte, são publicados seis livros de Trevisan e neles há dez contos protagonizados por prostitutas. Desses, há três reedições: “Noites de Curitiba”, “Uma negrinha acenando” e “Que fim levou o vampiro (louco) de Curitiba” (1992). A prostituição já não é uma temática recorrente para o autor.

Nos anos 2000 deste século, diminui sensivelmente a presença das “damas da noite” nas obras de Trevisan. Até o presente momento, o contista publicou dez livros e, entre eles, há

sete contos retratando o universo da prostituição e três textos minimalistas. A novidade é a “Balada das mocinhas do Passeio” (2005), já que os outros seis são reescrituras.

Como pudemos ver, a prostituição é uma temática sempre presente nas obras de Trevisan como forma de demonstrar a menos valia dessas mulheres em nossa sociedade:

No edifício de estudantes (três ou quatro em cada apartamento), ela percorria os andares dando-se por um maço de cigarro, meia maçã, palavra gentil, simples sorriso. De tarde e à noite encontrada em certo barzinho. Acompanhava os desconhecidos em troca de sanduíche misto ou passeio de carro. (TREVISAN, “A rosa despedaçada”, 1975, p.34, grifos nossos)

O autor, atento às transformações sociais, passa a incorporar em seu universo ficcional outras formas de exploração e violência contra as mulheres como a violência doméstica, os casos de estupro e pedofilia e o cotidiano das empregadas domésticas ou de humildes operárias.

4.2 DE DINORÁ, MOÇA DO PRAZER À BALADA DAS MOCINHAS DO PASSEIO

Para realizarmos nossa análise das mulheres prostituídas em Dalton Trevisan, partimos do conto “Dinorá, moça do prazer” (1964), a primeira prostituta nomeada do autor, até chegarmos às mais recentes na “Balada das mocinhas do Passeio” (2005). Assim como foi feito com os personagens masculinos, elas foram agrupadas em três categorias: *Ritinhas* (as iniciantes), *Ritas* (as experientes) e *Ritonas* (as veteranas).

Observando os elementos de composição dessas personagens notamos algumas constantes que deixam transparecer as fraturas, os dilemas e os problemas existentes no universo ficcional da prostituição criado pelo autor.

A caracterização de todas revela que são mulheres constantemente preocupadas com sua aparência e seus atributos físicos, ou seja, as armas utilizadas para atrair os clientes: “Segunda, entro no ônibus. Botinha preta, calça cinza de lã, blusinha azul de tricô, cachecol azul-clarinho. Bem penteada e maquiada. Óculo escuro acima da testa.” (TREVISAN, AP, 1985, p.123, grifo nosso) ou “Deixou cair o sutiã. Foi deslumbrar-se no espelho, os dois seios nas mãos”. (TREVISAN, “NP”, 1974, p.81, grifo nosso)

Porém, em determinadas descrições, o autor realça certos detalhes que ilustram as precárias condições de vida de muitas delas:

minissaias coxa varicosas
 foto na hora
 botinhas altas de sola furada
 algodão-doce pipoca
 boquinhas em coração de carmim (TREVISAN, “BMP”, 2005, p.46,
 grifos nossos)

O espaço por onde transitam ou habitam as personagens, além de demonstrar suas condições sócio-econômicas, revela-nos que as prostitutas encontram-se circunscritas a um ambiente específico. Mesmo toleradas pela sociedade, elas vivem à margem do convívio social:

- Como é a paquera?
- A gente faz sinal. Até que alguém pára. Às vezes fica freguês.
- Aonde vão? Alguma casa?
- Que casa. No caminhão. No mato. (“Uma negrinha acenando”, 1983, p.115, grifos nossos)

Antônio Paulo Benatti comenta os limites contraditórios da tolerância:

Tolerar é estabelecer determinadas lonjuras; é manter junto o que está à parte e manter à parte o que está junto. O ponto arquimedianano de tolerância, nunca mantido em nenhum tempo, só seria possível se a marginália não invadissem o espaço dos cidadãos e permanecesse sempre com uma existência apartada. (1997, p.154)

Essa tolerância que segrega é mostrada na ficção de Trevisan em locais circunscritos da vida boêmia curitibana: “Ia esperá-la às quatro da manhã para a sopa de bucho no *Amarelinho*”. (TREVISAN, “NC”, 1975, p.26, grifo do autor)

Além disso, para delimitar o espaço marginal das personagens, o autor as situa na noite [“Fim de noite, sobrou a última das gordas, prato fundo de caldo de feijão.” (“GTB”, 1976, p.97, grifo nosso)], em lugares distantes [“Antes de entrar no asfalto, o carro esperou a passagem do ônibus, o doutor escondia o rosto no lenço.” (“VAC”, 1975, p.59)] ou em discretos apartamentos: “Ele insinua-se ligeiro, não ser visto no corredor. Olha dos lados: ninguém atrás da porta”. (AP, 1985, p.142)

Afinal, a maioria dos clientes precisa resguardar a identidade. É inconcebível para eles serem vistos junto a uma delas. Para esses personagens, as prostitutas são as últimas pessoas que eles querem ver associadas às suas imagens públicas, pois muitos deles são descritos como respeitáveis pais de família. Ao uni-los, retratando situações pouco convencionais, o autor mostra a ambigüidade sexual do indivíduo, que oscila entre a noção de pecado e de

desejo. Além disso, desnuda a hipocrisia social quando o assunto é sexo. Como explica Belkis Morgado:

Embora seja considerada uma profissão maldita (até os mais moralistas a consideram como um mal necessário para os homens) a existência de mulheres prostituídas significa a possibilidade de extravasar vícios e torpezas. Há nisso uma séria divisão – mulheres sérias para serem respeitadas; mulheres da vida para serem usadas, numa conotação evidente de sexo, como sendo uma coisa suja para as mulheres e não uma atividade gratificante e enriquecedora para o ser humano. (1987, p.90)

Os personagens masculinos trevisanianos são, via de regra, dotados de uma moral burguesa que incentiva o machismo e o privilégio. Aceitam, com tranquilidade, a prostituição, mas são intolerantes para com os desejos de emancipação de suas mulheres: mães, irmãs, esposas ou filhas.

4.2.1 As grandes feiticeiras

são feiticeiras Circes
das verdes águas podres do Rio Belém?
são górgonas grotescas? (TREVISAN, “BMP”, 2005, p.49)

A caracterização e a ambientação das prostitutas distingue-as das demais personagens do autor. O discurso dessas mulheres mostra que desenvolvem estereótipos de dissimulação, pois elas precisam agradar a todos os clientes que as procuram. É preciso ser uma atriz, não só nas suas performances sexuais, mas também com as palavras, convencendo e, se preciso, iludindo, os clientes com suas “tristes histórias de vida”.

Trevisan constrói o discurso das prostitutas com uma marca de singularidade: sempre próximo à oralidade, remetendo-nos a cartas de amor mal escritas reproduzidas em programas de rádio populares ou aos correios sentimentais das revistas femininas, demonstrando a origem humilde das personagens. Suas falas trazem ainda um tom confessional, de queixa e lamentação, reforçado pelos famosos clichês ou frases feitas:

- Lili do céu. Não pode se entregar.
- Sem ele não sou ninguém.
- Ah, se você soubesse. Eu ainda pior. Numa garagem. Debaixo do caminhão. E essas garrafas? Não me diga que... (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.57, grifos nossos)

Quando estão com seus clientes, seu discurso é automatizado: dizem o que eles querem ouvir, como faz a personagem de **A polaquinha**, que repete praticamente as mesmas coisas para os sete clientes que atende em uma tarde. Por mais que a aparência física de seus clientes lhe cause asco, que suas performances sexuais confusas e atrapalhadas lhe inspirem desdém, a personagem procura se mostrar sempre bem disposta, interessada e, sobretudo, excitada. Para o cliente, aquela relação deve se configurar como o melhor sexo que já houve na sua vida. Para tanto, é preciso não se perder em improvisações, a moça deve seguir um roteiro, como uma performance teatral. Como uma das obsessões masculinas é o tamanho do pênis, a prostituta possui uma fala, um “script” que repete para todos os clientes:

- É pequeno para você?
 - Puxa, amor. Tão graaande. Ai, não posso mais.
 - Já conhecia essa posição?
 - Que maravilha, bem. Como é que...
 - Inventei agorinha mesmo.
- Velha conhecida do tempo de mamãe e papai. (TREVISAN, AP, 1985, p.138, grifos nossos)

Ou seja, ela finge, dissimula, representa a personagem que convém aos clientes, sempre com o intuito de agradá-los e também como forma de manter um distanciamento. Essa representação, esse jogo são necessários também porque os personagens masculinos buscam não apenas o ato sexual em si, mas a reafirmação de sua virilidade. Eles precisam, sobretudo, ouvir elogios para alimentar sua auto-estima.

Erving Goffman comenta que vivemos num mundo de simulacro, onde cada indivíduo representa um papel, num cenário específico, perante uma platéia específica, ou seja, representamos a nós mesmos para o suposto benefício do outro: “Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação”. (1983, p.29)

Encarnando os mais variados papéis para atender o gosto dos clientes, a identidade da prostituta vai, aos poucos, fragmentando-se, desintegrando-se nas relações comerciais que advêm de seu corpo. Muitas das personagens prostituídas de Trevisan sequer têm nomes, como acontece no conto “Visita à alcova de cetim”. O narrador refere-se à prostituta somente por moça: “A moça limpou o batom no lencinho de papel e estendeu-se a seu lado”. (TREVISAN, “VAC”, 1975, p.57) A prostituta aparece então como alguém sem história, sem um passado. Aos poucos, as representações constantes e as inúmeras histórias criadas para os

clientes misturam-se à sua história pessoal, diluindo as fronteiras entre o “real” e a representação.

Exemplo singular dessa despersonalização é **A polaquinha** (1985). Embora a personagem narre sua história desde a adolescência até a idade adulta e o leitor fique sabendo de suas fantasias e aventuras sexuais e de suas angústias e frustrações, o primeiro referencial do indivíduo, ou seja, seu nome, é omitido na narrativa. Ela é simplesmente apresentada como a “polaquinha”.

Miguel Sanches Neto observa a respeito:

O discurso do EU (da Polaquinha) transforma-se no espelho do OUTRO. Não vislumbramos pois, uma biografia feminina, mas o perfil das imagens estereotipadas que constituem o imaginário erótico masculino. O que o autor nos apresenta neste romance é um painel que parodia as imagens pré-concebidas que se tem da meretriz. Assim sendo, o homem, na ilusão de conhecer a mulher, enxerga apenas uma paisagem cristalizada. O encontro (entre o leitor/ouvinte e a história – assim como o cliente e a prostituta) não desvela o outro, pois é o encontro com o mesmo. (1996, p.117)

Através de ações e discursos programados para agradar o cliente, as personagens, ao relatarem suas tristes histórias de vida, cristalizam a imagem pré-concebida que a sociedade tem das meretrizes: mulheres pobres, de baixa instrução, tolas, preguiçosas, sem força de vontade, iludidas e enganadas por algum homem inescrupuloso que acaba conduzindo-as à vida da prostituição. Ou, então, como aponta Antônio Paulo Benatti, a sociedade reconhece dois tipos:

Outros argumentos, mais comuns diferenciavam as meretrizes em duas categorias: umas, as prostitutas vítimas de um destino atroz; e outras, aquelas de “natural vocação”. As primeiras teriam caído na vida por necessidade; as segundas, por degenerescência e imoralidade natas. (1997, p.147)

Porém, uma leitura mais atenta, para além desses lugares-comuns, mostra-nos que as prostitutas, ao irem se “despindo” para o cliente/leitor, revelam-se por meio de um narrador que vai desnudando a miséria e a degradação a que as personagens, independente dos motivos que as levaram à prostituição, acabam se submetendo ao ingressarem nesse mundo. Pequenas observações, palavras ou expressões, intercaladas aos lugares-comuns que dominam o texto, acabam por mostrar histórias de vida muito mais complexas do que a triste história sentimental contada durante o programa.

São esses pequenos indícios que irão revelar melhor quem são essas personagens:

No sábado a porta da cozinha fechada, mas de luz acesa – seria o cafetão?

– Não se assuste, minha criança. É só uma amiga.

Confessou depois que era a filhinha de cinco anos, que como o vestido amarelo, ele não conhecia. No último beijo o agridoce de cigarro, tristeza, vinho tinto. (TREVISAN, “Uma coroa para Ritinha”, 1976, p.123, grifos nossos)

Apesar da ironia peculiar ao autor, em algumas de suas falas, as personagens acabam se desnudando. Deixam transparecer suas fragilidades, angústias e desejos, como a tristeza da prostituta que faz um programa com Nelsinho e tem sua única diversão confiscada: a fotonovela, símbolo da fuga, da fantasia, dos sonhos de evasão do universo miserável em que se encontra. A velha que fica na portaria do hotel (patroa), provavelmente sua cafetina, proíbe-a de sonhar com outra vida, punindo-a com o confisco da revista:

- Que foi?

- Tão triste que podia morrer.

A patroa confiscara a fotonovela, nunca mais iria devolver.

- Devolve, sim.

- Não é a primeira vez. (TREVISAN, “NP”, 1974, p.79, grifos nossos)

Para que possamos vislumbrar o universo da prostituição criado por Dalton Trevisan é interessante que analisemos por que algumas personagens fizeram tal opção, por que permanecem nessa vida e também como algumas delas tiveram alterado o rumo de suas histórias.

4.3 RITINHAS (AS INICIANTES)

Entre os textos de Trevisan que abordam a iniciação e também a saída das personagens femininas no mundo da prostituição, há três histórias que merecem ser destacadas:

4.3.1 “Virgem louca, loucos beijos”

O conto “Virgem louca, loucos beijos”, que leva o mesmo nome do livro lançado em 1979, ocupa mais da metade da obra de cento e uma páginas. Os outros cinco contos são curtos, primam pela rapidez narrativa e retratam momentos isolados na vida dos personagens. A principal peculiaridade da história da jovem Mirinha (protagonista de “Virgem louca, loucos beijos”) é a abrangência de um longo período de sua vida: dos quinze aos vinte e dois anos, retratados em sessenta páginas.

Antes de Mirinha, os contos protagonizados por prostitutas traziam apenas momentos pontuais de suas vidas. Em “Virgem louca, loucos beijos”, o leitor fica sabendo como a personagem ingressou na prostituição, como é seu cotidiano e como ela consegue abandonar essa vida. Os lugares-comuns das histórias de vida das prostitutas tornam-se elementos constitutivos da narrativa, revelando as angústias e a tristeza que podem existir, de fato, na vida dessas mulheres.

Dentre as muitas personagens de Trevisan que buscam na prostituição sua subsistência, Mirinha é a típica jovem ingênua seduzida por um homem experiente. Ambientada, provavelmente, nos anos 1970, como indica a referência à pílula anticoncepcional, a narrativa é centrada em Mirinha, uma “loirinha” oriunda de camadas populares, que estuda e trabalha para ajudar nos gastos familiares. Tem uma família que a polícia, procurando mantê-la na ignorância no que diz respeito ao sexo. Essa desinformação tem um objetivo: “Pelo fato de a feminilidade ser entendida como tão inferior e, ao mesmo tempo, tão ameaçadora, ela precisa ser rigidamente controlada e regulada. A recusa de informação é, pelo menos, um meio de se obter esse controle”. (PARKER, 1991, p.94, grifos nossos)

A estrutura familiar procura resguardar-se, omitindo, o máximo possível, as dúvidas e indagações típicas da adolescência a respeito da sexualidade. Questionamentos que, ficando sem respostas na família e na escola, fazem com que essas meninas busquem informações nas fontes mais próximas: amizades, namoros, revistas.

A história de Mirinha começa com um irônico lugar-comum: o personagem João utiliza artifícios para seduzir a jovem. Chantageia a moça emocionalmente, fazendo-se de vítima, incompreendido pela mulher, segundo ele, uma megera: “– Minha mulher não me compreende. Mais nada entre nós. Fez de minha vida um inferno. Só de pena dos filhos não me separo.” (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.11) A chantagem emocional funciona e a moça, ainda virgem, acaba se entregando a ele.

No decorrer da narrativa veremos que muitas das falas do personagem não passam de frases feitas: “Em casa estou só.”, “Você não presta.”, “Escolha. Eu ou ela.”, “Se você quer, largo a minha mulher.”, “Se não é minha, não é de mais ninguém.”, “Começamos vida nova.” Ou “Só te desejo a maior infelicidade do mundo.” Os clichês usados por João demonstram um tipo de comportamento padrão dos machões: seduzir, iludir e intimidar a mulher.

A descoberta da sexualidade para Mirinha se faz de maneira totalmente confusa e equivocada, sobretudo, com uma grande falta de informações, o que a leva a praticar um aborto logo após iniciar sua vida sexual com João. Descoberto o “mau passo”, a família passa a rejeitá-la:

- Não tem vergonha? Com um velho? Não sabe o que é ser moça?

- E a senhora me ensinou?

[...]

Ainda ouve os gritos:

- Escolha. Teus pais ou teu cafajeste. Por mim te odeio. Para mim não é mais nada. Rua, vagabunda, rua. Lá em cima do armário. Não sei o que são aquelas pílulas? (grifos nossos)

Veiculado nos meios de comunicação até a banalização, o sexo e a própria sexualidade do indivíduo ainda são fontes de tabu e preconceitos. Mirinha iniciará sua vida sexual da pior maneira possível, sempre submissa a João, satisfazendo a todos os seus caprichos e contrariando os princípios familiares que lhe foram rigidamente impostos, sendo tachada de “vagabunda” por seus pais. Não restará outra solução para Mirinha a não ser sair da casa paterna e ir viver num pequeno e humilde apartamento montado pelo amante, porém o espaço não pode ser visto como sua casa, pois tudo tem que estar de acordo com os gostos de João: “Desde o primeiro dia no programa que ele prefere”.

Os presentes dados por ele à Mirinha acentuam a posição imposta à moça: “frigideira nova”, “jogo de toalhas”, “fogãozinho azul”, “balcão de fórmica”. Ela é quase uma escrava de seu bem-amado, faz de tudo para agradá-lo e recebe muito pouco ou nada em troca: “Com as pobres economias compra lembrança para ele. Ganha em troca perfuminho barato.” (grifo nosso) João também a policia e a trata como um mero objeto: “Sem carinho, apressado. No almoço, outra vez. E de noite mais uma vez. Uma posição só, entra e sai, pronto. Ela cada vez mais fria”. (grifos nossos)

O personagem vai se revelando um homem egoísta, ciumento e avarento. Ainda: a caracterização de João: “peludo”, “canino de ouro”, “cuecas e camisas de seda” remete-nos ao estereótipo dos gigolôs criados por Trevisan, como vimos no capítulo **Os reis da Terra**. Assim como eles, o personagem preocupa-se somente com seu bem-estar e com seu prazer, sem pensar em Mirinha: “Não a leva a nenhum lugar. Nem admite visita. Desconfiado de dona Marta”.

Após dois anos vivendo com João, Mirinha já não agüenta mais o ciúme doentio do amante e resolve viajar, às escondidas, para o Rio de Janeiro com a irmã. Diante do abandono, ele oscila entre a fragilidade emocional e a raiva. A partir desse momento, a desconfiança e o ciúme que ele passa a sentir por Mirinha tornarão a relação de ambos insuportável. Para João, o passeio é um pretexto: “– E você é uma vigarista. Sua puta rampeira. Moça que vai ao Rio é para dar.” A última frase do personagem vem carregada de moralismo e provincianismo. A Cidade Maravilhosa é vista por ele como um “puteiro”.

João, possesso de ciúmes, usa da violência física contra a personagem quando ela retorna. Depois de bater muito em Mirinha e quase matá-la, ele assume que se excedeu e se arrepende da violência cometida:

– Mirinha, meu amor. Nunca pensei. Você me deixou. Não sabe o que sofri. Me abandonou. Telefonou e não disse uma palavra. Me senti perdido. Que gostava tanto de você. Nunca eu pensei. Se não é minha não é de mais ninguém. Fiquei desesperado. (grifo nosso)

Novamente as frases-feitas aparecem compondo o discurso do personagem e revelam que a principal preocupação de João é estar perdendo o controle da relação. Ele lhe faz mil promessas, muda seu comportamento, passa a lhe pedir as coisas com carinho e a lhe dar presentinhos: “carteiras de cigarro”, “bombom recheado de licor”. Aqui, os clichês reforçam a avareza de João e a pouca importância dada à Mirinha.

O casal vivencia o que Marie-France Hirigoyen (2006, p.63) classifica como os ciclos da violência. A primeira fase caracteriza-se pelos momentos de tensão entre o casal e a renúncia da parte de um deles a seus próprios desejos para satisfazer o companheiro (nesse caso, Mirinha). A segunda fase é a da agressão, com gritos, insultos, ameaças e depois a violência física contra a companheira, como a que praticou João contra Mirinha. Depois vem a fase das desculpas, onde se pede perdão, jura-se que as brigas não vão mais acontecer e, finalmente, a fase de reconciliação – ou a chamada fase de lua-de-mel, em que João mostrou-se novamente atencioso, cheio de gentilezas e ainda mais apaixonado pela moça: “Bem cedinho traz pão e leite. Agora ele pede, antes ele fazia sem que pedisse”. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.27)

Apesar dos mimos e gentilezas do amante, Mirinha não o agüenta mais e pede ajuda ao pai de João para romper o relacionamento. Este, inconformado com a rejeição, parte novamente para as chantagens emocionais e agressões verbais contra a moça:

– Adeus, João.
 – Só te desejo a maior infelicidade do mundo.
 – ...
 – Quero te ver a última das putas.
 Dia seguinte à espera na esquina.
 – Preciso muito falar. Pelo amor de Deus. (grifo nosso)

A respeito desse tipo de conduta, Hirigoyen diz: “Quase todos os homens violentos, em seus momentos de irritação, usam um vocabulário grosseiro, injúrias aviltantes, comparando a mulher a uma prostituta: ‘Prostituta nojenta, que só serve para chupar p...’! (2006, p.50)

A moça, diante dos problemas vivenciados com João (além da violência física, não sente nenhum prazer sexual), ainda assim fica infeliz e desgostosa com o final do relacionamento. O personagem era o único referencial de segurança e estabilidade financeira que Mirinha possuía, pois além de trabalhar em seu escritório também dependia financeiramente do amante para manter o apartamento em que morava. O rompimento produz mudanças abruptas e substanciais em sua vida: é preciso arrumar nova casa e emprego.

Se João não se relaciona diretamente com prostitutas, ele será o responsável pelo ingresso de Mirinha na prostituição. É nesse momento de solidão e fragilidade emocional que surgem novas amizades em sua vida e a personagem conhece a Tia Uda no Bar Sem Nome:

Uma noite chega-se uma ruiva pintada de ouro.

– Menina, está muito só. Venho reparando em você. Precisa falar com alguém. Oferece-lhe o apartamento.

– Eu te apresento. Você fica à vontade.

E chamando o garçom:

– Hoje eu pago. Não exploro como essas aí. Dou a metade. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.34, grifo nosso)

Ao se envolver com Tia Uda, começa a decadência da jovem, que se sente perdida e solitária e, a partir desse momento, os homens serão seres desprezíveis com quem ela manterá relações sexuais apenas para sobreviver. Depois de conhecer Uda, Mirinha deixa a casa que passou a dividir com a irmã e vai viver na casa da cafetina Jô. A princípio, a moça se encanta com o local [“Admiram os quartos, jardim de inverno, salinha de costura.”], com as roupas e se vê seduzida pelo estilo de vida de Jô: “– Aperitivo. Jantar à luz de vela. Depois um som na salinha.” Mas, o resultado da primeira “festinha” na nova morada a deixa assustada: “A casa pestilenta de mil cigarros, bebida, cadela molhada. O cílio derretido na cara medonha da ressaca.” (grifos nossos) A presença do zoomorfismo “cadela molhada” somado aos “mil cigarros” evoca sujeira, mau cheiro, acentuando o clima degradante que a espera. Mirinha, desculpa-se, diz não servir para aquela vida, mas continua morando com Jô.

Seu primeiro desafio é ver-se livre do assédio sexual de uma conhecida de Jô, a Zezé. A caracterização excessivamente masculina da pretendente [“Terninho azul de brim, camisa branca, carão lavado. A capanga na mão.”] e a proposta que ela faz à Mirinha [“– Quero você. Só as duas. Assim um homem e uma mulher. Você é o meu amor. Quero que seja minha.”] recordam a relação vivida com João e fazem com que a moça, amedrontada, busque apoio em Jô. A cafetina aproveita-se da fragilidade de Mirinha e a introduz definitivamente na prostituição. A moça, sem perspectivas, começa a seguir as regras da casa impostas por Jô,

atendendo o cliente que a solicitar, sem ousar questionar ou reclamar: “– Algum não gosta que beije na boca. Outro só quer que beije. Outro quer diferente. A todos precisa agradar”. (grifo nosso)

Para Mirinha, que não conhecera o prazer sexual ao lado de João, o sexo como meio de subsistência faz com que entre em conflito consigo mesma, que se desespera e sofra. Os clientes e, por extensão, todos os homens são vistos como seus carrascos. O sexo torna-se uma simples relação mecânica, desprovida de sentimentos e afeto. A sexualidade opera de forma oposta àquela que deveria desempenhar em sua vida, ou seja, separa o corpo do indivíduo, impossibilitando a personagem de criar e manter relações afetivas com o outro. Diz Foucault:

É pelo sexo efetivamente, ponto imaginário fixado pelo dispositivo de sexualidade, que todos devem passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade (já que ele é, ao mesmo tempo, o elemento oculto e o princípio produtor de sentido), à totalidade de seu corpo (pois ele é uma parte real e ameaçada deste corpo do qual constitui simbolicamente o todo), à sua identidade (já que ele alia a força de uma pulsão à singularidade de uma história). (1985, p.145)

A prostituição anula a “real” identidade de Mirinha, pois ela se vê obrigada a representar para os clientes, sua história confunde-se com os roteiros que ela passa a interpretar: “Tudo o outro quer saber: a primeira vez com o noivo, a dor que sentiu.” (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.47, grifo nosso). Não houve noivado entre Mirinha e João, eles apenas foram viver juntos. Além disso, não há prazer na sensação física que o sexo proporciona.

A única amizade que Mirinha consegue fazer na casa de Jô é com a empregada Filó. Além dela, o álcool e o cigarro tornam-se suas companhias inseparáveis:

Acende um cigarro no outro, duas a três carteiras por dia. O trêmulo dedo amarelo, a unha de luto. O radinho sempre ligado até que gasta a pilha – nunca mais a substitui. Sozinha com seu pensamento. De manhã passa pelo sono, bêbada, a garrafa vazia. (grifos nossos)

Ao viver constantemente embriagada para poder suportar a vida que leva, a personagem vai se destruindo. O sinal mais visível da sua desestruturação é a degradação de seu corpo. Ao se iniciar na prostituição ela era: “[...] deslumbrante no cílio postiço, quimono de seda azul, chinelinho vermelho de pompom.” (grifo nosso) Depois de mais de um ano nessa vida: “Olhinho vermelho, espia-se no espelho, mais de oitenta quilos. ‘Meu Deus, essa aí quem é O que aconteceu comigo? Que fim levou quem eu era?’ Diverte-se a enfiar o dedo na carne balofa – a pele afunda e não volta”. (grifos nossos)

Durante o período em que Mirinha vive na casa de Jô, além de ser explorada friamente pela cafetina, ela ainda perde tudo o que tinha adquirido durante sua relação com João. Para Jô, Mirinha não é rentável devido a seu constante estado de embriaguez. Ao expulsá-la de sua casa, a cafetina confisca vários pertences da moça como forma de indenização pelos prejuízos que Mirinha lhe deu: “Ao arrumar a trouxa dá pela falta de blusa, fronha, toalha. Até a pulseira prateada”.

Sem ter para onde ir, a jovem acaba numa velha garagem. Ela apavora-se por não ter o que comer, nem onde se lavar. Mas, já na primeira noite, sai comprar alguma coisa para beber. Somente entorpecida consegue ficar naquele lugar: “Mil frestas na porta. Lata furada, pneu careca, rolo de arame, garrafa vazia”.

A solidão faz com que Mirinha vá procurar a irmã Lili, uma prostituta. Ao encontrá-la, descobre que sua situação também é de decadência: “Sentadas no chão, bebendo delicias, entre choros e risos.” Esse primeiro contato com alguém da família faz com que Mirinha, mesmo tendo sido escorraçada de casa pela mãe, resolva ir procurá-la. A mãe, na primeira visita que a moça lhe faz, trata-a como uma estranha. Mas, na segunda visita, a situação muda:

- Falei com teu pai. Os dois pensamos bem.
 - Posso voltar?
 - Tem uma condição.
 - ...
 - Começar vida nova.
 - Quando posso vir?
- A mãe fica de pé e abre os braços.
- Desde hoje. Você aprendeu. Eu te perdôo. (grifos nossos)

A moça é aceita novamente. O diálogo entre mãe e filha, repleto de coloquialidade – “os dois pensamos bem” – revela a origem humilde da família, bem como alguns de seus princípios morais: “Começar vida nova”. Para a mãe, Mirinha aprendeu a lição, viu que suas escolhas foram uma sucessão de erros e desastres, que tinha chegado ao fundo do poço. Porém, para recomeçar uma nova vida, é preciso abandonar tudo. Não pode haver sequer um vestígio do seu passado que tanto envergonhou a família. Para isso:

A velha separa no cabo da vassoura as peças de roupa e faz um monte. Não poupa nenhuma caixa de fósforo. Despeja a garrafa de álcool e põe fogo.

[...]

Pega a tesoura. Recolhe o cabelo comprido até a cintura. Corta rente à nuca.

- Agora o chuveiro. (grifos nossos)

Mirinha renascerá, assim como seus cabelos, mas a condição para que isso ocorra é a supressão de sua sexualidade. O perdão da mãe, a queima das roupas e o corte do cabelo assemelham-se ao ritual para o ingresso na vida monástica, onde é preciso deixar tudo para trás. Os pais cuidam dela com todo carinho e nada lhe perguntam sobre o período em que esteve fora. O silêncio é a condição para que a confiança entre eles se restabeleça: “De manhã, pai e filha cruzam na cozinha sem uma palavra. Para os dois ela nunca saiu de casa”. (grifo nosso)

Anthony Giddens comenta: “Relacionamentos são laços baseados em confiança, onde a confiança não é pré-datada mas trabalhada, e onde o trabalho envolvido significa um processo mútuo de auto-revelação”. (1991, p.123)

Mirinha, ao retornar para a casa materna e retomar sua vida em família, consegue abandonar o mundo da prostituição que a estava destruindo. Porém, foi necessário que ocorresse um processo de autodestruição, repleto de sofrimentos e humilhações, para que a personagem recuperasse sua dignidade e auto-estima.

4.3.2 A polaquinha

Seis anos depois do conto “Virgem louca, loucos beijos”, surgirá o romance **A polaquinha** (1985). Novamente, deparamo-nos com uma única personagem feminina protagonizando uma história com um longo período temporal.

A psicóloga Rosângela Nascimento Vernizi (**Erotismo e transgressão: a representação feminina em *A polaquinha* de Dalton Trevisan**, 2006) faz uma análise minuciosa do romance sob a perspectiva dos estudos de gênero. Ela mostra como os mecanismos sociais e religiosos tornam-se repressores da sexualidade feminina ao traçar o percurso erótico da protagonista. Aponta ainda o caráter transgressor da personagem ao vivenciar intensamente sua sexualidade e a consequência inevitável de sua escolha: a prostituição.

Além da discussão de gênero proposta por Rosângela Vernizi, há outros elementos que julgamos merecedores de análise. Vimos que há vários detalhes em comum na composição da personagem de “Virgem louca, loucos beijos” e da polaquinha que chamam a atenção, a começar pela descrição física: ambas são loiras e sensuais:

Passo a roleta, lindo vestido branco, bem curtinho. Cruzo a perna pintada de ouro. Ele me comendo pelo espelho. Ela ainda mais, ouço uma e outra palavra:

– Polaca ... sem vergonha...

Reclama do meu perfume, não é bem discreto? Olho feio de inveja, gana, despeito. Uma mulher que mede a outra, já viu? (TREVISAN, AP, 1985, p.121, grifos nossos)

Como personagens prostituídas, ambas têm uma história de vida semelhante. Porém, em “Virgem louca, loucos beijos” a história de Mirinha é contada por um narrador em terceira pessoa, o que lhe dá certo distanciamento e confere veracidade. Em **A polaquinha** temos um narrador em primeira pessoa e, via de regra, tais narradores nas obras de Trevisan são pouco confiáveis. Portanto, tudo o que é relatado pela protagonista pode ser posto em dúvida. É sua real história de vida ou mais uma “história” contada para satisfazer o cliente?

O título do livro também chama a atenção. Por que a polaquinha e não a moreninha, a ruivinha, a mulatinha ou a negrinha? Ou então, a japonesinha ou a italianinha?

Arriscamos aqui duas hipóteses. A primeira é uma alusão deliberada ao romance de Joaquim Manuel de Macedo, **A moreninha**, personagem consagrada em nossa literatura como sinônimo de graça, pureza, inocência. Como escreveu Antonio Candido: “E assim como Alencar inventou um mito heróico, Macedo deu origem a um mito sentimental, a Moreninha, padroeira dos namorados, que ainda faz sonhar as adolescentes”. (1975, p.137)

Outra hipótese seria o emprego pejorativo do termo “polaca”, utilizado em Curitiba para designar as imigrantes européias loiras que aqui chegaram a partir do final do século XIX. Muitas dessas mulheres acabaram desempenhando o mesmo papel das negras escravas: aplacar o apetite sexual dos nativos.

A história da protagonista surge repleta de lugares-comuns: menina pobre, trabalha desde cedo, é deflorada pelo primeiro namorado que depois a abandona. Esse episódio é descrito de forma melodramática por ela:

Ele acabou, levantou, foi para o banheiro. Eu ali jogada, um trapo imundo no canto. Quando voltou, a mão ossuda no peito:

– Você não é mais pura. Não é mais virgem. Nunca foi. Só não chamou de puta, palavra muito forte. Se com ele não casasse, quem mais. Que outro iria me querer? E agora, só por obrigação, me aceitava. (TREVISAN, AP, 1985, p.20, grifo nosso)

Depois da decepção com João, o primeiro namorado, ela conta que se envolve com outros homens, todos mais velhos e casados: “Não usava aliança. Me deu o cartão, dobrou um dos cantos, o fino da delicadeza. Não me devolveu a carteira, muito de propósito. Dois meses a guardou. Me fazia ir ao escritório. Todo dia almoço ou jantar. Já de mãos dadas.” Porém, nenhum deles tem interesse em assumi-la para um compromisso mais sério.

Os capítulos em que ela relata o romance com o advogado Nando surgem repletos de clichês que acentuam as diferenças sociais entre o casal e a constante busca de “status” que impulsiona a protagonista: “Íamos à matinê, jantar e motel. Com ele era sempre domingo. Viajamos para Antonina e Joinville. Em Laguna três dias, nossa lua de mel”.

A descrição de Nando é puro clichê: “óculo grosso”, “bigodinho”, “terno faiscante”, “gravata de seda”, “dentinho de ouro”, “baixinho”, “barrigudinho”. Assim como suas gentilezas para com ela: “Ele me deu três rosas vermelhas naquele canudo de plástico. Mais uma caixinha de bombom recheado. Como não podia adorá-lo?” (grifos nossos) Como o personagem João (“Virgem louca, loucos beijos”), ele é ciumento, machista e avarento. O dinheiro é seu calcanhar de Aquiles [“Comecei a reclamar da vida. Meu salário já não dava. Tinha de ajudar a mãe doente.”] e quando ele percebe as insinuações da moça, a dispensa usando frases-feitas: “– Entre nós, polaca, tudo acabado. Não me dá tesão.” ou “– Conheci uma menina. Por ela me apaixonei”.

A moça, ao enveredar na prostituição, põe a culpa em Nando:

Lá pelo quarto ano, quem me convida para a casa de uma amiga? Bem o meu antigo chefe. Raiva do Nando, aceitei. Em vez da casa, um apartamento de encontros. A amiga não imagina quem.

A famosa tia Olga: gorda, bunduda, boca muito pintada. Bagulho, uma quarentona. Sorriso falso, dentinho de ouro. (grifos nossos)

As famosas “tias” Uda e Olga aparecem, num primeiro momento, como conselheiras. As cafetinas induzem tanto Mirinha quanto a polaquinha a acreditarem que o sexo com estranhos pode ser bom e lucrativo. Uma forma a mais de ganharem um dinheiro extra e também um meio de aplacar a solidão, vingando-se dos amores não correspondidos.

O que era, a princípio, apenas algum prazer físico e diversão vai se tornando obrigação. Transforma-se num meio efetivo de sobrevivência, sobretudo para a polaquinha: “Passei a contar com aquele dinheirinho. Devia as prestações do fogão e da penteadeira”.

A moça, para poder morar sozinha, usa como pretexto um desentendimento familiar: “Uma briga feia da mãe com minhas duas irmãs. Tomo o partido da mãe. As três voltam-se contra mim. Obrigada a sair de casa, 11 de janeiro, uma quinta.” Depois desse incidente, a jovem vai viver num bangalô nos fundos de uma casa de família e se apaixona novamente: “Querendo ser abraçada. Deitar com ele na cama. Esse desejo não senti por homem algum. Nem pelo João”.

Pedro, além de ser um homem casado, é uma pessoa simples, sem instrução. Uma das coisas que mais a incomodam nele são seus erros de português: “Você falando, conjuga o

verbo, não é? Para ele tudo a gente fez, a gente pega, a gente traz. Problema? Diz de três maneiras diferentes, isto é, deferentes – nem uma certa. Essa e outras, que nunca ouvi.” Ela continua seu relato contando que Pedro se envolve com outras mulheres, mas que está cada dia mais apaixonada. Ciente de sua superioridade, ele passa a se aproveitar da situação:

No portão, entre dois beijos:
 – Trago o uniforme? A Joana de cama, com febre.
 Já viu, cara. A grande Miss Bundinha de Curitiba. Meu futuro com ele? O
tanque de lavar roupa. (grifos nossos)

Depois desse episódio, ela constata que viver com Pedro é tornar-se uma serviçal e vai dividir um apartamento de programas com a Olga. Há também a menção a uma criança, possivelmente filha da polaquinha, já que a personagem demonstra preocupação com a criança durante a realização dos programas: “Queira Deus o nenê esteja dormindo.”, “É o nenê que está chorando?”, “E o nenê sonhe com os anjos.”, “Só não acorde o nenê.” ou ainda: “Chora, nenê, chora”.

Nos sete últimos capítulos do livro a polaquinha é a prostituta que atende um cliente a cada hora. Para todos eles, seus gestos são mecânicos e as palavras são as mesmas: “– Ai, que bom. Tão gostoso. Meu macho é você.” Por mais que ela tenha se livrado da rotina doméstica, outra rotina lhe é imposta.

O final da narrativa, entretanto, é misterioso:

Abro a porta:
 – Oi.
 Oh, meu Deus, não. Você aqui? Não. Tudo menos você.
 – Alguém já veio?
 – Você é o primeiro.
 Me acuda, Olga. Toca, telefone. Chora, nenê, chora. (grifos nossos)

Ao deixar a narrativa em aberto, o autor convida o leitor a conjecturar quem é o último cliente da polaquinha, esse “você” a quem ela se refere, e que a assusta tanto. Seria João, o primeiro namorado? Tito? Nando, o velho advogado? Pedro, o motorista?

4.3.3 “Uma coroa para Ritinha”

Além de Mirinha, que não suportou e não conseguiu se enquadrar na chamada “vida fácil”, há outra personagem que também abandona a prostituição, mas de maneira trágica.

A moça morre abruptamente: “Depois do hotel, deixou-a no Bar do Luiz, a famosa canja das cinco da manhã. Ela aceitara o convite de um gordo que, bêbado, capotou o carro, ambos mortos”. (TREVISAN, “Uma coroa para Ritinha”, 1976, p.118)

O conto narra uma situação fora do universo habitual da prostituição: um enterro. Para prestar uma última homenagem à morta, suas colegas de trabalho vão até a casa de Laurinho, um dos clientes preferidos da moça, buscá-lo para ir junto ao enterro. O personagem assustado, vacila, mas vai:

- O enterro quando é?
- Agora. Quer ir com a gente?
- Antes que gaguejasse uma desculpa:
- Não era o teu grande amor?
- Só telefonar. Depois eu vou. (grifo nosso)

Mesmo não sendo uma iniciante na prostituição, Ritinha surge nesse conto como um contraponto para suas colegas bailarinas, apresentadas ao leitor durante o enterro da moça no Cemitério Municipal.

Morta, Ritinha adquire para Laurinho um ar de pureza e meiguice. A expressão “cheirinho doce da prima” com que Laurinho evoca a moça, em oposição a “catinga de cadela molhada” com que outras prostitutas são descritas, reforça a imagem da menina indefesa e infeliz diante da vida que levava: “O par de seios róseos – como não escureciam no mau-trato? Não a catinga de cadela molhada, ó cheirinho doce da prima na infância. Carinhosa, só o chamava de minha criança”. (grifos nossos)

Por outro lado, suas colegas de trabalho são descritas de maneira caricatural, revelando ao leitor tudo o que a noite procura encobrir: “Já viu uma bailarina ao sol das dez da manhã? Terrosa, cinérea, esverdinhada, bem a noiva do conde Nelsinho na valsa dos vampiros da meia-noite.” (grifos nossos) ou ainda: “No portão do cemitério sete ou oito bailarinas, uma de cara lavada, outra de olho negro e lábio encarnado, qual a mais pavorosa”? (grifo nosso)

Adjetivos e expressões empregados para as colegas de Ritinha como: “cabeça de medusa”, “sardentas, perebentas, feridentas”, “esganada lésbica”, “travo de conhaque”, “cigarro sangrento na boca”, entre outros, buscam traduzir um mundo de vícios e miséria. Ao se referir às prostitutas como “noivas” ou “bailarinas”, o narrador acentua ainda mais os contrastes existentes entre algo que é considerado puro, delicado com algo tido como impuro, degradante.

O narrador mostra que não há paz, não há possibilidade de mudanças em suas vidas. Elas estão condenadas a viver na escuridão, assim como os lendários vampiros que vivem nas

trevas, alimentando-se do sangue alheio para sobreviverem: “De repente aflitas, antes que se desvaneçam ao sol, as noivas pálidas, exangues, sem reflexo no espelhinho de mão”. (grifo nosso)

As muitas alusões aos vampiros que são feitas no decorrer do conto para descrever as colegas de trabalho de Ritinha, remetem o leitor à obra de Bram Stoker, **Drácula**.

A imagem de Ritinha no caixão:

A tampa de cá para lá, afinal de pé contra um túmulo. Tinha de olhar e, mãe do céu, o que iria ver? Ali a amiga das mil noites da paixão.

[...]

Lábio muito pintado, nunca fora discreta. Era mesmo a sua Ritinha e, maior surpresa, quase linda não fossem as manchas roxas. (grifo nosso)

evoca o trecho em que a personagem Lucy encontra-se na mesma situação. A jovem inocente, após ter sido mordida por Drácula, transforma-se numa vampira, condenada a viver eternamente no mundo das trevas. Suas vítimas são crianças e não há alternativa para os personagens a não ser “matá-la”:

Ali no caixão não mais se encontrava a coisa impura que tínhamos [...] lá estava a própria Lucy que conhecêramos em vida, com o rosto a apresentar incomparável ternura e pureza. É verdade que lá também havia traços de dor e abatimento, como ocorrera em vida, mas estes nos eram caros, pois indicavam que ela estava inocente de tudo aquilo. (STOCKER, 2005, p.261, grifo nosso)

A morte liberta Ritinha do mundo da prostituição, assim como liberta Lucy do mundo das trevas e das garras de Drácula. Morrendo, Ritinha abandona esse mundo de horrores, sem perspectivas de mudanças, conseguindo despertar sentimentos em quem só a via, em vida, como um objeto de prazer: “Envergonhado, Laurinho virou o rosto, agora uma lágrima de verdade”. (TREVISAN, “CR”, 1976, p.123, grifo nosso)

Vimos também que em outros contos, alguns clientes, mesmo sendo os mais interessados na permanência das mulheres no mundo da prostituição, aconselham-nas a abandonar essa vida: “– Agora você é bonitinha, rainha da casa, senhora do mundo. A noite gasta as mulheres, olhe para as outras, viciadas, doentias. Pense no futuro, minha filha”.

(TREVISAN, “Fim de noite”, 1972, p. 102, grifo nosso)

Aqui, além da relação comercial, há uma relação afetiva entre os personagens. O cliente, provavelmente, um boêmio, conhece bem os efeitos da prostituição e tenta prevenir a jovem em ascensão dos perigos que a cercam e do triste fim que a espera.

Porém, veremos que há personagens que fazem da prostituição sua principal profissão.

4.4 RITAS (AS EXPERIENTES)

Nas décadas de 1960 e 1970, prostitutas de coxas fosforescentes envoltas em ligas roxas protagonizaram muitos dos contos de Dalton Trevisan. Elas foram a causa de batalhas homéricas entre joões e marias ou motivo para as bebedeiras de muitos galãs de bigodinho e canino dourado.

O autor povoou seus contos com figuras da noite em obras como: **Desastres do amor** (1968), **A guerra conjugal** (1969), **O rei da Terra** (1972), **O pássaro de cinco asas** (1974), **A faca no coração** (1975), **Abismo de rosas** (1976), **A trombeta do anjo vingador** (1977) e **Crimes de paixão** (1978). Os títulos e capas desses livros reproduzindo antigos postais eróticos da “belle époque” levam o leitor a associá-los a sexo e/ou violência, antes mesmo de abri-los.

O famoso Nelsinho reaparece em **O pássaro de cinco asas**, rememorando sua vida boêmia e apresentando várias cafetinas e prostitutas que ele conhecera em suas noitadas. Algumas delas não têm nome, já que foram aventuras passageiras para o personagem. Sua função na história é satisfazer as fantasias sexuais de seus clientes. Vestem-se como as normalistas do Instituto de Educação do Paraná, evocando um ar virginal e inocente. O fetiche da normalista é explorado até hoje e exposto nas vitrines dos “sex-shops” que se espalharam pela cidade. Além da vestimenta, outros componentes do fragmento abaixo remetem o leitor ao universo escolar (cadernos, títulos de redações e brincadeiras infantis), fortalecendo, assim, a imagem do fetiche criado para os clientes:

Que fim levou o bordel encantado das normalistas, a luz vermelha na porta aberta para o quarto dos espelhos, onde desfilam as virgens loucas de blusa branca, saia azul, gravatinha rósea? E os seus caderninhos (com um escoteiro na capa) das composições sobre *A primavera e Um dia de chuva* que boi comeu, que fogo queimou e água apagou? (TREVISAN, “QFLVLC”, 1975, p.75, grifos nossos)

Outras prostitutas têm nome, como a famosa Valquíria, citada também em outros textos do autor. Ela fazia a alegria de todos os clientes, mas sua tristeza levou-a a extremos:

Que fim levou a Valquíria, a minha, a tua, a Valquíria de todos nós, deixá-la nua era abraçar o arco-íris, quanta tristeza escondia no claro sorriso para que embebesse de querosene o vestido negro de cetim e – por quem és, ó Senhor – riscasse um fósforo? (TREVISAN, “QFLVLC”, 1975, p.76, grifos nossos)

Neste fragmento, a linguagem é séria e lírica (“deixá-la nua era abraçar o arco-íris”). O tom trágico reforça a beleza e a fragilidade da personagem, que sucumbe à tristeza, e seu suicídio é lamentado pelo narrador.

Dentre as várias prostitutas experientes na ficção de Trevisan, sobressaem-se duas personagens singulares:

4.4.1 “A noite da paixão”

A primeira é a prostituta do conto “A noite da paixão”.

O personagem Nelsinho, sempre acostumado a se relacionar com mulheres submissas e passivas diante de suas investidas, depara-se no último conto de **O vampiro de Curitiba** (1965) com uma mulher que irá subjugar-lo e aterrorizá-lo até o último instante em que permanecerem juntos em um quatinho de hotel no centro da cidade.

Nelsinho tenta ser o típico galã da noite, mas alguns detalhes mostram-nos que o “herói”, como ele é chamado pelo narrador, é muito jovem, pois ainda guarda traços físicos da puberdade [“ – Tão mocinho! Lábio grosso de mulher...Beijar tua boca.” (TREVISAN, “NP”, 1974, p.80, grifo nosso)], embora procure se comportar como um verdadeiro macho predador indo à caça: “Nelsinho corria as ruas à caça da última fêmea. Nem uma dona em marcha vagabunda, os bares apagados”. (grifo nosso)

A narrativa começa com o personagem procurando uma prostituta numa noite de Sexta-feira Santa. Nelsinho está indignado pelo fato de não encontrar nenhuma mulher para satisfazer seus desejos, então acaba indo até a igreja queixar-se a Deus: “Por tua culpa, ó Senhor, todos os bordéis fechados”.

Será justamente ali que ele achará sua parceira para uma noite de paixão.

Veremos que esse conto é repleto de intertextualidade com episódios da Bíblia Sagrada. Começando pelo título, onde a palavra “paixão” pode servir para se referir tanto à data santificada quanto ao prazer carnal que o personagem busca naquela noite. A respeito da intertextualidade que permeia esse conto de Trevisan, Leopoldo Comitti comenta:

O diálogo entre textos bíblicos e o discurso erótico torna-se então alucinante, explorando todas as ambigüidades possíveis oferecidas pela linguagem. Há ironia, farsa, deboche, mascarada e, simultaneamente, crença no pecado, medo, recalque. Paixão torna-se morte e vida, prazer e dor, masculinidade e feminilidade, tudo isso ocorre perpassado por uma sensação de vertigem. O caçador passa a ser a caça e se oferece à imolação, entre renitência e a vontade. (1993, p.174)

A prostituta, mesmo sabendo que não é bem-vinda na igreja, faz dali seu local de caça: “Sob o escândalo das beatas, inclinou-se a visitante em traje de couro (saia preta, blusa verde, casaco vermelho), a cabeleira solta no ombro e, cada gesto um estalo da roupa, beijou os pés trespassados”.

Nelsinho, ao vê-la, acredita que Deus tenha mudado de idéia e atendido suas preces. Na penumbra, ele pensa tratar-se de uma bela mulher: “Desceram os degraus, a bela transferiu a bolsa para o ombro esquerdo e enfiou-lhe a destra no braço”. (grifo nosso)

Imediatamente ele passa a chamá-la de Madalena. Ao usar o nome da prostituta protegida por Jesus, o autor reforça ainda mais a proposta de intertextualidade que ocorre no conto:

- Onde é que a gente vai?
- Ali na esquina.
- Pequena pausa, rangido de couro:
- Quanto tempo?
- O resto da vida, Madalena. (grifo nosso)

Enquanto caminham, Nelsinho lamenta-se por causa de um ex-amor e inicia um diálogo com a prostituta, que se mostra extremamente ignorante ao confundir as datas santificadas:

- Não fique triste, querido. Eu sou todinha do amor. Foi bem de Páscoa?
- De Páscoa ainda não fui.
- Ah, eu pensei... Não é hoje a Páscoa?
- Hoje é sexta-feira, minha flor. Que horas são?

Nesse instante já começa o arrependimento do personagem por ter saído com a mulher e ele passa a se comparar ao traidor de Cristo [“– Amanhã o dia de malhar Judas. Porventura sou eu, Senhor?”], mas a ignorância da mulher é irrelevante naquele momento, tal o desejo sexual que ele sente.

O casal vai para um hotelzinho barato. Ali Nelsinho começa a descobrir que ela não é a beldade que ele imaginava: “Ele suspendeu-lhe o queixo. Escondia o rosto, até que o olhou e sorriu, amorosa. Com susto descobriu que era banguela. Nem um dente entre os caninos superiores – ó Senhor, terei de beber deste cálice”? (grifo nosso)

Se antes desse momento, a narração parecia sugerir uma história de transgressão e luxúria, a descoberta de Nelsinho traz ao texto o humor e a ironia peculiares ao autor. Assustado com a feiúra da mulher, Nelsinho tenta ganhar tempo para se safar da situação indesejada e convencê-la a não seguirem em frente com o programa, usando de todos os

ensinamentos cristãos que ele se recusou a seguir. Ele fala sobre a maldição que poderia cair sobre ela por estar indo à igreja atrás de clientes, mas seus argumentos são em vão:

- Não tem medo, minha filha?
- De você, querido?
- Castigo do céu. Esta é a noite santa. Hoje o amor é maldito.
- Pedi perdão dos meus pecados. Lá na igreja.
- Não minta, vai para o inferno. (grifos nossos)

A mulher começa a desconfiar das intenções de Nelsinho em abandoná-la e passa a intimidá-lo. Àquela altura, depois de tê-lo levado até o quarto, ela não admite perder o cliente: “Olhos frios e perversos que, a uma palavra indiscreta, se incendiariam de fúria assassina. O herói acovardou-se – não tenho salvação, agora é apagar a luz.” Nelsinho silencia. Ela agarra-o, começa a acariciá-lo e a mordê-lo no pescoço. O “herói” entusiasma-se com as carícias, achando que a mulher, apesar de banguela, poderia ser fabulosa na cama: “Nelsinho abriu-se em sorrisos – eis o homem”!

Aos poucos, o narrador vai transformando a prostituta numa criatura cada vez mais abominável aos olhos de Nelsinho: “A tipa conchegou-se, repuxou-lhe a cabeça e entrou a mordê-lo: ali no pescoço a falha dos dentes.”, “Enfim retirou o casaco de couro, a desgraçada fedia que era uma carniça.”, “A criatura deu volta à cama.” ou ainda: “Sentiu comichão no pé, o bicharoco pedia a toalha”. (grifos nossos)

Além dos termos animais usados pelo narrador para se referir à prostituta, há outros detalhes que lhe acentuam a degradação física: “carne rançosa”, “olhos frios e perversos”, “perna grosseira e áspera”, “coxa com nervuras azuis de varizes”, “perebas”, “expressão diabólica”. Tais imagens incitam o leitor a compará-la às velhas e horrorosas bruxas dos contos infantis.

Por meio de verbos e substantivos animalizadores, acontecerá a metamorfose da bela em uma fera durante o ato sexual: “O focinho rapace farejava a prenda secreta.” ou então: “Corria as unhas na espinha, ele se retorcia inteiro. Pastava-lhe o pescoço, lambia os mamilos, com sopros, relinchos”. (grifos nossos)

O ato sexual é descrito como uma caçada. A mulher, até então implacável em suas investidas, perde instantaneamente o interesse por Nelsinho, pois ele ainda não tinha pago o programa. Ao receber o dinheiro, ela reinicia o ritual da sedução, procurando fazer-se sensual diante dos olhos do rapaz: “Deixou cair o sutiã. Foi deslumbrar-se no espelho, os dois seios nas mãos. Buscou ali o olhar de Nelsinho – depressa ele o desviou”.

A prostituta faz de tudo para agarrá-lo e dominá-lo: morde, arranha, beija seu corpo, lambe, esfrega-se, urra e o informa: “– Você não escapa – e encarniçava-se na perseguição feroz”.

Nelsinho, após o ato sexual, pede água para se lavar e assim ganhar tempo, porém, a mulher não desiste de seu principal objetivo: o beijo. Ao tentar beijá-lo, a mulher contraria o comportamento habitual das prostitutas que estabelecem barreiras simbólicas através de seus corpos, barreiras que funcionam como uma forma de separação entre clientes e maridos ou namorados.

Elisiane Pasini constata algumas regras seguidas pelas prostitutas para não se envolver emocionalmente com o cliente:

Verifica-se, portanto, a ocorrência de um comportamento ou uma postura de reserva da prostituta. Ou seja, evitar o orgasmo, sentir nojo, não beijar na boca e não dormir com o *cliente* são elementos de um processo de evitação para com ele. (2000, p.39, grifo da autora)

Outras prostitutas ficcionais de Trevisan também evitam beijar seus clientes:

Foi ela que, dirigindo-se às outras, rematou sua história:

– Não me canse a beleza, velhinho – então eu disse – , a minha boca é para beijar meu filho.

Na sala a morrinha de perfume barato e mil cigarros apagados. (TREVISAN, “A normalista”, 1975, p.72, grifo nosso)

Mas, a prostituta banguela busca constantemente a boca de Nelsinho. Ele defende-se como pode, pois para ele a mulher quer mais do que um beijo, ela quer seu sangue e sua alma. Ao usar as expressões “ventosa obscena” e “esponja imunda de vinagre” para se referir à boca da mulher, o narrador compara-a a uma sanguessuga e a um dos últimos objetos de tortura usados durante a crucificação de Cristo que, logo depois de ter recebido uma esponja encharcada de vinagre para “aplar” sua sede, entrega sua alma a Deus pai.

Se Nelsinho é comparado a Cristo, a prostituta, mesmo sendo chamada de Madalena por ele, apresenta poucos elementos que a possam identificar com a personagem bíblica. A mulher, ironicamente, assume o papel do vampiro que ele até então desempenhara.

Desde a adolescência o protagonista chantageia e ilude as mulheres. Ele vampiriza-as, sugando o que há de mais precioso para elas: seus sentimentos. Nelsinho é implacável e voraz com as mulheres que cruzam seu caminho: “Na vitrina a figura sinistra de galã barato: desde

quando se reflete a imagem de nosferatu”? (TREVISAN, “Incidente na loja”, 1974, p.17, grifo nosso)

Nelsinho, entretanto, não ficará impune. No último conto, ele encontra aquela que vingará todas as personagens anteriores. Agora, a prostituta assume o lugar do vampiro, simbolizando o medo masculino da castração: “A tipa conchegou-se, repuxou-lhe a cabeça e entrou a mordê-lo: ali no pescoço a falha dos dentes.”, “– Agora é tarde. Hei de tirar sangue.” ou então: “Sem jamais colher a flor do desejo, ela urrou de frustração – cravou-lhe os caninos no pescoço”. (TREVISAN, “NP”, 1974, p.82, grifos nossos)

A esse respeito, Leopoldo Comitti aponta:

O corpo magro de Nelsinho sobre a cama repete parodicamente a efígie do corpo de Cristo, transformando o quarto do prostíbulo em uma igreja às avessas. Mas se a imagem se oferece aos beijos das beatas, Nelsinho rejeita a boca da prostituta que, mesmo desdentada, promete morder e tirar sangue. Entre jogos de negação e conquista a mulher coloca-se na posição do vampiro, sugando-lhe a vida por meio de uma mordida prazerosa, porém pecaminosa. (1993, p.174)

Após passar por toda a agonia nos braços da prostituta, Nelsinho sai arrasado do hotel, mas ela, depois do “grito selvagem de triunfo”, mostra-se indiferente à agonia do rapaz: “Já vestido, ele abriu a porta, sem se despedir. A mulher nem sequer envergara a primeira peça de couro”. (TREVISAN, “NP”, 1974, p.83)

O personagem, entre os preparativos para o idílio (ou sacrifício) amoroso e sua saída do quartinho sórdido pronuncia frases atribuídas a Jesus Cristo antes e durante sua crucificação: “– Que se faça tua vontade, Senhor, e não a minha.”, “– Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?” e “– Sou inocente, meu pai”.

Além da intertextualidade bíblica, outro aspecto que se destaca no texto é a ironia do narrador quando se refere a Nelsinho, tratando-o sempre por “herói” e destacando, repetidamente, seu medo diante da mulher: “Para esconder a perturbação, foi fechar a porta.”, “O herói acovardou-se – não tenho salvação, agora é apagar a luz.”, “– Faça isso não – suplicou, espavorido.”, “Cheio de medo, pediu que não. Debaixo dela, debateu-se em desespero.” ou ainda: “Aterrado, defendeu-se com a mão no pescoço”. (grifos nossos)

Ao contrário daquele Nelsinho de outros contos que dizia: “Em troca da última fêmea sou capaz de caminhar no braseiro – os pés em carne viva.”, este não tem nada de corajoso, pois tremeu de pavor diante daquela que para ele se configurou como a “última das fêmeas”, tamanho o grau de decrepitude com que ela é descrita. A mulher entretanto, cumpriu sua parte, foi até o final do programa e, principalmente, alcançou seu objetivo: beijá-lo na boca.

4.4.2 “Uma negrinha acenando”

Outra prostituta que destoa do conjunto de personagens loiras criadas pelo autor, é a negra do conto “Uma negrinha acenando”.

Parece haver um carinho especial por parte do contista com esse texto, escrito em 1983, pois ele aparece posteriormente em três outros livros do autor: **Em busca de Curitiba perdida** (1992), **O grande deflorador** (2000) e **33 contos escolhidos** (2005), sempre na versão original, sem modificações, ao contrário de outros textos que, ao serem reeditados, vêm com alterações, características do processo de reescritura que tanto fascina o contista.

A história, com pouquíssimas descrições, pode se passar em qualquer um dos momentos históricos em que foi apresentada ou reapresentada ao público e também em qualquer estrada do país, já que, ao que tudo indica, assim que surgiram os caminhões, surgiram também as chamadas “pisteiras”, jargão das estradas usado para denominar as prostitutas.

O relato de Ivan Padilla na reportagem “Caroneiras do sexo”, realizada em 2000, aponta quem são essas mulheres, descrevendo o universo da prostituição, num entroncamento da BR-116:

As pisteiras espalham-se pelo país das rodovias. Concentram-se em estradas de tráfego intenso, próximas a regiões carentes e com escassas oportunidades de trabalho. As garotas, muitas menores de idade, são empurradas para o acostamento pela miséria. A necessidade é o combustível, mas é o desprendimento que decide a permanência no asfalto. (in: ICASSATI, 2006, p.166, grifo nosso)

Há pisteiras em todo o país. Onde houver uma rodovia, haverá uma delas. Mudam-se os lugares, mas as histórias se repetem, sempre com o mesmo fio condutor: a miséria. Assim é a vida da personagem de “Uma negrinha acenando”.

O conto é quase todo construído no diálogo entre o motorista e a prostituta. Há agilidade, mobilidade e desenvoltura nas falas dos personagens, deixando o leitor à vontade para “ouvir” a conversa entre o motorista e a negrinha a quem ele dá carona. É como se ele, leitor, estivesse sentado no banco de trás.

Esse diálogo só é possível através de alguns recursos utilizados pelo autor. Há coloquialidade, mas sem excessos, na fala dos personagens:

- Teus pais sabem?
- Pensam que trabalho de diarista.
- Como é a paquera?

- A gente faz sinal. Até que alguém pára. Às vezes fica freguês. (TREVISAN, “NA”, 1983, p.115)

A quase total ausência do narrador que surge, inicialmente, para indicar tempo, espaço e breves características dos personagens deixam a imaginação do leitor livre para preencher as lacunas que quiser: “Seis e meia da tarde, na estrada. Calça azul berrante e blusa vermelha”.

A plasticidade textual de Trevisan é responsável, como já apontamos anteriormente, pelo sucesso de sua obra nos palcos. Ao utilizar narradores objetivos e com uma linguagem sintética, torna possível a adaptação de seus textos para o teatro sem grandes alterações textuais. Seus clichês servem como um ponto de referência para a composição dos cenários e figurinos dos personagens, mas são os diálogos enxutos e de uma simplicidade enganosa que tornam seus textos perfeitos para o teatro.

Em “Uma negrinha acenando” essa característica do texto teatral é evidente: uma prostituta vai se revelando para o leitor somente através do diálogo entre ela e o motorista que lhe dá carona, tal qual as rubricas teatrais:

Sandália velha de couro. Sem bolsa.

- De volta do emprego?
- Estou paquerando.
- Não diga. Faz isso todo dia?
- Quando não chove.

O leitor fica sabendo tratar-se de uma negra somente pelo título do conto, pois não há no corpo do texto qualquer outra alusão à origem étnica da moça. Sobre as negras, Teófilo de Queiroz Júnior comenta que, mesmo na prostituição, estabeleceram-se distâncias e desvantagens para as negras e mulatas quando comparadas com as mulheres brancas que se prostituíam. (1975, p.106)

O conto é quase um interrogatório por parte do homem que dá carona à negrinha. Assim como ele guia o carro, dirige a conversa com a moça para que o leitor conheça sua história de vida. O motorista é direto e incisivo em suas perguntas e a negrinha responde prontamente, sem titubear:

- Desde muito na vida?
- Faz um ano. Uma ruiva me trouxe. Ela também paquera.
- Quem foi o primeiro?
- Meu noivo. Quis saber se era moça.
- Ficou grávida?
- Tive um menino. Quase um aninho. (TREVISAN, “NA”, 1983, p.115)

Ao falar sobre seu cotidiano, ela lhe conta que sai cedo de casa, dizendo aos pais que vai trabalhar como diarista, anda um bom trecho a pé para distanciar-se de casa e, ao chegar numa rodovia, começa a “pedir carona” àqueles que passam. Indagada sobre quanto cobra e o que faz em seus programas, a moça lhe responde sem pudores que faz de tudo, em qualquer lugar, com quem parar.

Ela ainda lhe diz que seu melhor dia foi quando teve sete clientes e os piores são os de chuva ou de frio quando ninguém pára. Mesmo com fome e frio, ela permanece no “trabalho”:

- Qual o pior dia?
- Quando chove. Ou muito frio. Cato graveto e acendo foguinho debaixo da ponte.
- E a hora pior?
- Do almoço. Daí eles não param.
- Você almoça?
- Eu, hein?

O motorista, sempre direto em suas perguntas, mostra-se curioso e interessado em ouvir sua história. Indaga-lhe se há outras como ela transitando pela estrada. A negrinha é enfática [“Uma em cada curva. Muita menina. De treze e catorze anos. Dão até por amor.”], porém se lastima de não ter tido a esperteza das outras em não engravidar: “Lá são bobas feito eu”.

Mesmo fugindo do convencional mundo dos bordéis, a história da personagem apresenta alguns lugares-comuns, típicos daquilo que se espera da vida de uma prostituta: após ser desvirginada pelo noivo que lhe pediu uma “prova de amor”, vê-se grávida e abandonada por ele. A prostituição, então, aparece em sua vida como a forma mais viável de sustentar o filho.

Ao informar para o motorista a pouca idade das garotas que se prostituem (treze, catorze anos), o texto aponta um grave problema social brasileiro: a prostituição infantil. Gilberto Dimenstein, em **Meninas da noite** (1992), relata diversas histórias de meninas entre nove e dezessete anos, na região amazônica, que sobreviviam da venda de seus corpos nas ruas ou em bordéis de baixíssimo nível. A grande maioria deixou a casa paterna por causa de maus tratos ou miséria excessiva com promessas de uma vida melhor feitas por seus aliciadores. Negras ou mulatas, pobres, com baixo grau de instrução, desconhecendo seus próprios corpos, essas meninas foram vítimas de exploração e de maus tratos, sendo inclusive mantidas cativas nos bordéis em que foram parar.

A protagonista do conto, além de mostrar ao leitor como meninas pobres podem ser usadas e exploradas sexualmente, ainda deixa transparecer outro problema social, as péssimas condições da saúde pública no país. No final da viagem, o motorista, curioso, lhe pergunta o

que houve com seus dentes, já que ela não possuía nenhum incisivo superior. Ela lhe relata sua última história: como não tinha dinheiro, procurou o serviço público e o dentista do governo extraiu-lhe os dentes: “– Eu disse: ‘Dói tudo’. E ele: *Já viu debulhar milho?* Daí arrancou os quatro.” (TREVISAN, “NA”, 1983, p.116, grifo do autor)

Eles se despedem e cada um segue seu rumo porém, a última frase do texto [“O sorriso puro dessa grande festa de viver.”] dá margem a algumas interrogações: estariam o motorista e o narrador demonstrando piedade ou simpatia pela moça? Para mulheres como ela, essa vida seria a única forma de felicidade existente? Estaria o narrador sendo irônico diante da miséria que retrata, afinal como um sorriso “banguela”, fruto da discriminação (de classe, raça e gênero) poderia ser puro e ainda demonstrar alegria? Ou, ao sorrir, ela estaria demonstrando esperança em ter outra vida?

Ao fazer a análise da representação das prostitutas procurando relacioná-la às questões de gênero e classe, não há como deixar de fora outra questão importante nesse processo, que é a questão da raça, fortemente vinculada às demais discussões.

O conto mostra que não há lugar para uma mulher negra, pobre e banguela na estrutura social. Para ela resta apenas o submundo da prostituição nas estradas, cristalizando uma imagem preconceituosa, que relaciona a mulher negra à miséria, à pobreza e à depravação.

Verificamos que é rara a presença de negras ou mulatas nos textos de Trevisan. Há uma nítida preferência do autor por criar personagens loiras, via de regra, denominadas “polacas”: “Os dedinhos grossos e cobertos de anéis titilavam-me a nuca, brincando de fazer e desfazer caracóis com a loura cabeleira”[...] (DMP”, 1970, p.44, grifo nosso), “No espelho se vê loirinha e bronzeada – o risco branco do maiô no ombro roliço.” (“VLLB”, 1979, p.23, grifo nosso) ou então: “– Polaca, eu te adoro. Ai, tanta saudade. Minha doce polaquinha”. (AP, 1985, p.35, grifos nossos)

Se a negritude não aparece como um elemento preponderante na maioria das histórias de Trevisan, aqui, ela surge com maior nitidez no texto e atua como um elemento determinante na estruturação do enredo. A vida miserável que leva a protagonista de “Uma negrinha acenando”, ao se prostituir nas margens de uma rodovia, expondo-se a diversos tipos de violência e perigos, podendo até mesmo ser atropelada, explicita as desvantagens econômicas e a exclusão social do negro, sendo que a mulher negra é triplamente discriminada: pela classe, pela cor da pele e também pelo gênero.

Há ainda outra singularidade nos textos de Trevisan que retratam o mundo da prostituição: suas prostitutas, coerentemente, envelhecem e, aos poucos, desaparecem de seu universo ficcional.

Depois de **A polaquinha** (1985), a presença das personagens prostituídas será cada vez menor, aparecendo apenas como breves menções dos narradores ou nos comentários saudosistas dos personagens, lembrando momentos de sua mocidade:

Véspera de Natal. O encontro de dois velhos amigos da faculdade. Um deles casado, com filhos. O outro solteirão, em visita ao pai viúvo. No bar, entre o cigarro e o uísque, celebram os fantasmas do passado. Onze da noite, no inferninho, assombrados de memórias – ó Valquíria ó Dinorá! Pô, saudade de si mesmos. Evocam o bando alegre de colegas. (TREVISAN, “77”, 1997, p.44, grifos nossos)

É como se Trevisan realizasse um registro “histórico” da Curitiba boêmia. Ele transporta locais badalados e pessoas conhecidas do contexto para a ficção, recriando em suas histórias as mudanças sociais e comportamentais das últimas cinco décadas.

No que diz respeito à prostituição, ela deixa de ser uma temática recorrente e cede lugar a outras questões como a violência urbana, o aumento dos níveis de pobreza, o problema da aids, a diversidade sexual, a exploração da fé:

– Em casa, você aí, olha o que está perdendo.
[...]
Sente a casa caindo sobre tua cabeça. Ou está desempregado. Sem dinheiro e com dívida. Saiba que tudo é obra de Satanás. Ao entrar em nossa igreja, o teu mal desaparece. Aqui o milagre é todo dia.
– A nossa igreja de braços abertos para você. Te oferece a cura da pior enfermidade. Mesmo desenganado pelos médicos. O irmão com aids, você aí. Saiba que não é doença. Sim um agente do mal que invade e controla a tua pessoa. Homem ou mulher com o sexo trocado? Só um trabalho da Pomba Gira. Não é você, é ela quem te faz assim. O pederasta é uma vítima do demônio. A lésbica, um espírito imundo. Vencido o capeta, você é salvo, irmão. Nós temos a força e Deus o poder. (“193”, 1997, p.103, grifos nossos)

As guerras conjugais continuam, não mais por causa das “damas da noite”, mas pela liberdade de escolha das personagens, pela flexibilidade que o divórcio trouxe às relações. São retratados agora os problemas com a educação dos filhos, os lamentos e desabafos de ex-esposas:

A mulher separada:
– Eu fiquei sem nada. E ele, o bandido?
– ...
– Muito feliz com a outra, o fusca e o celular. (TREVISAN, “A outra”, 2004, p.41)

Em a “Balada das mocinhas do Passeio” (2005) as prostitutas podem ser vistas novamente, mas sem o “glamour” dos anos 1970 nos bares e boates badalados da época.

4.5 RITONAS (AS VETERANAS)

Mulher de vida fácil, dama da noite, sirigaita, marafoa, cuia, puta, rampeira, meretriz, mariposa, rapariga, não importa o nome dado a ela. Mais do que simples forma de satisfazer o desejo sexual, realizar um programa com uma prostituta era um ritual de passagem no universo masculino. Era o momento do menino transformar-se em homem e enfrentar a vida.

Richard Parker comenta sobre esse momento:

Ameaçado desde o princípio por uma associação muito íntima com o domínio feminino, a virilidade e atividade que são as marcas principais da masculinidade na vida brasileira precisam ser literalmente construídas, erigidas a partir do grupo e atravessar um processo de masculinização capaz de quebrar os laços iniciais do menino com as mulheres e transformá-lo em homem. (1991, p.91, grifo nosso)

Muitos dos personagens masculinos de Trevisan tiveram sua primeira experiência sexual nos braços de uma prostituta e, dentre elas, há uma inesquecível:

4.5.1 “Dinorá, moça do prazer”

Na rua deserta, João voltou sobre os passos, apertou duas vezes a campainha. Uma fresta na porta, por onde o espreitou a negra desdentada.

– Conhecido da Dinorá.

Ligeiro subiu o degrau, enfiou pelo corredor escuro. Sentada na cama, de mão no queixo, gemia suas aflições de amor a velha cafetina. (TREVISAN, “AN”, 1975, p.71, grifos nossos)

A velha cafetina é apresentada pela primeira vez ao leitor durante suas reminiscências. A narração em primeira pessoa conta a história da inocente jovem que é deflorada por um “monstro libidinoso”, ou melhor, apenas os preâmbulos da defloração, já que o ato em si não é mencionado, devido ao seu suposto recato e ingenuidade diante da vida até aquele momento: “– ah, terrível noite foi aquela!” (“DMP”, 1970, p.43)

Logo no início, estabelece-se uma intertextualidade com o romance **Fanny Hill: moça do prazer** de John Cleland (1749): “NO ESTILO DE FANNY HILL: Meu nome é Dinorá”.

A narradora utiliza uma linguagem arcaizante, típica dos romances setecentistas, com expressões como: “concha dos lábios nacarados”, “minha face de alabastro”, “traíçoeira cantárida”, “rubor que me tingia as faces”, “néctar da maçã proibida”. Além da linguagem arcaizante, o enredo também lembra o romance **Fanny Hill**.

Na obra de John Cleland vemos uma prática bastante comum na Inglaterra do século XVIII: o aliciamento e a preparação de moças simplórias para serem defloradas. Segundo Lujo Bassermann:

Enquanto a flagelomania era comumente relacionada ao sistema inglês de ensino e aos rudes costumes da Marinha, atribuíam-se aos nababos a origem de um segundo gênero de perversão que em nenhum outro país do mundo se expandiu tanto como na Inglaterra nos fins do século XVIII e princípios do XIX: a mania do defloramento. É verdade que o visitante de bordéis que exigisse virgens para seu uso precisaria dispor de vultuosas quantias e sobretudo daquilo que se poderia denominar uma intensidade anormal de degenerescência moral. Não se podendo esperar que tais moças se dispusessem facilmente a ceder aos seus desejos nem delas sendo lícito pretender uma experiência original, o atrativo que se tinha em mira ao deflorar uma jovem de que nada suspeitava consistia precisamente na destruição de alguma coisa que nunca fora antes tocada. (1968, p.208, grifos nossos)

As reminiscências da protagonista de **Fanny Hill**, apresentadas em forma epistolar, revelam o funcionamento de um ramo muito específico da prostituição nos bordéis londrinos que tinham como principal atrativo o comércio de virgens.

A história de **Fanny Hill** pode ser assim resumida: órfã dos pais, ela abandona o pequeno povoado em que vivia e vai tentar uma nova vida em Londres. Ao se encontrar sozinha na capital inglesa, Fanny, sem saber, acaba indo parar na casa de encontros da senhora Brown. A moça diz não suspeitar que o local fosse um bordel. Quem se encarrega de adestrar a tímida moça é a prostituta Phoebe. Achando que seja um hábito comum à metrópole a maneira ousada com que Phoebe a trata, Fanny experimenta as primeiras sensações de prazer do sexo, através da relação homossexual que passa a manter com a experiente prostituta. Esses primeiros contatos físicos tornam-na mais dócil para ser apresentada a seu futuro comprador, mas: “[...] nada poderia ser mais detestável ou chocante; feio ou desagradável são termos suaves para descrevê-lo adequadamente”. (CLELAND, 1988, p.25)

Depois da experiência desastrosa com o potencial cliente, Fanny, estimulada por Phoebe, deseja entregar-se o mais rápido possível aos prazeres da carne. A moça acaba fugindo do bordel com o jovem Charles. O casal, que vive um tórrido e apaixonado romance, vai morar num dos apartamentos da senhora Jones. A alcoviteira, depois de algumas armações, consegue separar o casal e passa a chantagear a moça:

Ela me disse, muito friamente, que estava realmente penalizada por meu infortúnio, mas precisava ressarcir-se, e lhe partiria o coração ter de mandar uma criatura tão delicada para a prisão... A essa última palavra, todo meu sangue gelou, e o medo

agiu de modo tão violento que, pálida e tonta como o criminoso diante do cadafalso, estive a ponto de cair. (CLELAND, 1988, p.82)

A senhora Jones arruma então um “protetor” para Fanny, que logo a instala em outro local, passa a cobri-la de jóias e roupas e a introduz num novo círculo de relacionamentos:

As sedas, as rendas, os brincos, um colar de pérolas, um relógio de ouro, enfim, as jóias e os vestidos amontoavam-se em profusão; a consciência desses presentes, se não criava amor em retribuição, forçava-me a uma espécie de afeição reconhecida, algo que terminava por parecer amor. (CLELAND, 1988, p.94)

Fanny não é apaixonada pelo amante, mas não suporta flagrá-lo com a empregada e para se vingar, ela o trai. Abandonada pelo senhor H., a jovem não abre mão da vida confortável que tinha e vai viver na casa da senhora Cole. A cafetina acolhe-a e passa a aconselhá-la e a precavê-la dos perigos da prostituição. Mas, ao final do relato da primeira carta, ela já havia se tornado uma prostituta e, dado o círculo de amizades que até então mantivera, não será difícil para ela arrumar clientes que a cubram de jóias e mordomias às quais se acostumou rapidamente.

Em “Dinorá, moça do prazer” os personagens que iniciam e conduzem a jovem à prostituição são Madame Ávila e um cliente referido como “sua excelência”. Suas características físicas são similares às dos personagens de **Fanny Hill**: Ávila é gorda e espalhafatosa como a senhora Brown e astuta como as senhoras Jones e Cole. Sua excelência é desgracioso como o primeiro pretendente de Fanny e habilidoso com as palavras como o senhor H. Com eles, a personagem vive situações semelhantes às da jovem Fanny.

Como a personagem de Fanny, Dinorá apresenta-se como uma moça tola e inocente diante da vida que logo arruma uma protetora para poder sobreviver: “Condoída de minha triste sorte, uma venerável matrona decidiu encarregar-se graciosamente da minha proteção”. (TREVISAN, “DMP”, 1970, p.42)

Assim que vai viver com Madame Ávila, a narradora inveja-lhe as roupas e confessa estar muito curiosa para conhecer os ambientes luxuosos que sua protetora freqüentava. Com a curiosidade aguçada, Dinorá fica encantada quando é convidada para uma festinha galante. Lá, conhece o anfitrião: “Beijou-me sua excelência a mão enluvada; era baixo, de pernas arqueadas, com mais de sessenta anos, rosto rechonchudo, uma pastinha lambida de cabelos, esticados de um a outro lado do crânio reluzente”.

Sua protetora, Madame Ávila, refere-se a ele como um “bonito pedaço de homem” e confia à moça que ele poderia dar uma vida de rainha à Dinorá, bastaria ela querer. Ávila arruma um pretexto para deixá-los a sós. Antes, faz uma recomendação ao homem:

Cumprimentou ao nosso anfitrião em graciosa reverência e, ameaçando-o com o dedo, piscou-lhe um olhinho faiscante de cupidez:
 – Muito juízo, excelência. Não vá assustar nossa pombinha. (grifos nossos)

A maneira com que Ávila olha para o homem e se refere a Dinorá são dois indícios de que já havia algum tipo de combinação entre ambos. Sua excelência cria uma atmosfera sedutora, deixando na penumbra a sala em que se encontram e se mostra muito gentil com a moça, que se diz assustada ao ficar a sós com ele: “Para aumentar a minha inquietação, assim que ficamos a sós, sua excelência apagou as luzes, exceto uma discreta lâmpada azul, que se refletia nos espelhos circundando o riquíssimo leito”. (grifo nosso)

A moça insiste em frisar sua virtude e ingenuidade, porém descreve com riqueza de detalhes o ambiente em que se encontra, nada convencional para uma festa. Sua excelência assume um ar paternal e promete protegê-la: “Sob o enganoso pretexto de ler a sorte, pegou-me gentilmente nos dedos que fariam a inveja dos lírios e, apesar de meus protestos indignados, preveniu-me dos perigos de uma cidade infame como Curitiba”. A capital paranaense surge então como um cenário perigoso, principalmente para jovens donzelas desamparadas como Dinorá diz ser.

Sua excelência, muito esperto e já prevendo a resistência inicial de Dinorá, diz a ela que a protegerá de todos os perigos e também lhe propõe outros tipos de vantagens e benefícios: “Deveria obedecê-lo (em tudo) e evitar as más companhias. Montar-me-ia casa e permitiria que me exibisse pelas avenidas, sentada em esplêndida carruagem. Até poderia ser uma duquesa”! (grifos nossos)

Dinorá mostra-se ainda reticente, porém as promessas de luxo e riqueza permitem que sua excelência aproxime-se ainda mais da moça: “Os dedinhos grossos e cobertos de anéis titilavam-me a nuca, brincando de fazer e desfazer caracóis com a loura cabeleira e – coro ao confessar – proporcionavam-me os primeiros arrepios de prazer”. O discurso de sua excelência, segundo Dinorá, era extremamente sedutor. Suas doces palavras e as promessas que ele lhe fazia, a comoviam e perturbavam. Entretanto, mesmo lhe acenando com riquezas, o homem não passava, para ela, de uma “desgraciosa figura”. Continuando seu relato, conta que ele lhe pede um beijo. Surpresa, ela tenta ganhar tempo e usa um lugar-comum na recusa

ao sexo: dor-de-cabeça: “Tentei em vão proteger-me de suas investidas, queixando-me de ligeira enxaqueca”.

A recusa de Dinorá excita-o: “Abusando de minha inexperiência, rompeu o falso gentil-homem a preciosa mantilha de Granada que me cobria os ombros resplandecentes de alvura e conspurcava-os com seus olhares impuros”.

Não há como sua excelência não se excitar com a beleza e a juventude de Dinorá. Com sua pele branca como a neve, a loura cabeleira em caracóis e os grandes olhos verdes, é a própria Cinderela:

Na confusão rompeu-se uma alça do vestido de tafetá branco. Os cabelos esparsos – na luta eu perdera um dos sapatinhos bordados com fio de ouro –, toda a encantadora desordem de minha pessoa excitaram a sua febre criminosa. (grifos nossos)

Até então, Dinorá referia-se ao personagem como um “senhor de bem”. Depois de suas investidas contra ela, passa a qualificá-lo como um “gladiador meio cego de luxúria”, um “monstro libidinoso”, um “falso gentil-homem” que deseja abusar de sua inocência, destruir sua honra.

A partir desse momento, ela recorda a batalha que passa a travar para defender sua honra. Sua primeira arma são as lágrimas e, para tornar mais dramática a situação, ela cai sobre um canapé. A linguagem que Dinorá usa para relatar seu tombo (decúbito dorsal) é típica dos relatórios policiais, o que confere maior ironia a um relato melodramático:

Encorajado por este prelúdio, avançou contra mim – ai de mim! – que, possuída de terror, tombei em decúbito dorsal, trêmula e palpitante, sobre o canapé, que ele escolhera para nosso campo de batalha. Implorei-lhe, olhos cheios de lágrimas que não me profanasse. (grifos nossos)

Começa um jogo de sedução e perseguição entre os personagens. Dinorá usa lágrimas para demonstrar sua suposta fragilidade, sua excelência pede-lhe desculpas e lhe oferece uma ceia delicada. Ao descrever sua reação diante da comida, ela se contradiz. O relato melodramático cede lugar à descrição de um apetite voraz, estranho em alguém que se encontra em situação de perigo: “Com admirável apetite, causado pelo grande trabalho que me dera, ataquei uma fatia de peru e duas asas de perdiz; alguns cálices de vinho generoso refizeram-me as forças para resistir ao novo assalto”. (grifos nossos)

Há, portanto, um descompasso entre a linguagem da narração e o narrado, o que confere extrema ironia à história. A narradora, concluirá o leitor, não é assim tão ingênua como quer

nos fazer acreditar. O relato de Dinorá, assim como o de outros personagens é ambíguo, contraditório, não confiável devido à presença da ironia peculiar ao autor.

Concluindo sua história, Dinorá insiste na sua fragilidade diante do “cruel assassino”; diz-se apavorada e, dessa maneira, tenta justificar sua rendição ao inimigo: “Nessa altura abandonaram-me as forças, coitadinha de mim”.

A ironia mais uma vez se impõe na expressão “coitadinha de mim”. Cada vez que Trevisan usa diminutivos em seus textos é para ridicularizar ou ironizar determinado comportamento ou característica dos personagens. No caso de Dinorá, os diminutivos que ela usa com o intuito de reforçar a imagem de menina pura e ingênua acabam por ter o efeito contrário pelo ridículo que criam: “Agarrou de súbito o meu pezinho descalço e cobriu o centro de seus desejos com beijos úmidos e quentes”.

As histórias melodramáticas das velhas prostitutas estimulam as fantasias sexuais masculinas. Dinorá, na verdade, fará carreira no mundo da prostituição pelas mãos de Madame Ávila: “Senhora gorda e espalhafatosa, envolta sempre em casaco de pele, ainda em pleno verão, eu lhe invejava os vestidos de púrpura, os chapéus de fitas farfalhantes e as pulseiras douradas que tilintavam nos bracinhos gorduchos”. (grifos nossos)

Ela reaparece em outros livros de Trevisan e, quando seus atributos físicos a abandonam, segue os passos de Madame Ávila e passa a proteger outras jovens. Abre um pequeno e discreto bordel e se torna uma cafetina: “Entorpecida, o cálice de licor de ovo nos dedos gorduchos, agitou-se com retinir de braceletes”. (TREVISAN, “AN”, 1975, p.72, grifos nossos)

4.5.2 Gloriosas cafetinas de legendas retumbantes

Assim como há prostitutas inesquecíveis para os personagens masculinos de Trevisan, há também as cafetinas. Nelsinho se questiona sobre o paradeiro dessas mulheres:

Que fim levaram as gloriosas cafetinas de legendas retumbantes no céu da nossa história – ah, quanto mais que o cerco da Lapa e outros barões assinalados! –, ó Ávila, loira de novecentos quilos, que reinava no salão de espelhos como Tibério na ilha de Capri, [...] (TREVISAN, “QFLVLC”, 1975, p.73)

Ávila, Dinorá, Olga, Uda, Otília e outras cafetinas descritas por Trevisan são ótimas comerciantes. Inteligentes e ambiciosas, esmeram-se em prestar os melhores serviços a seus

clientes, sempre lhes apresentando novas moças, todas muito bem instruídas por elas para agradar qualquer tipo de freguês:

Morrendo de medo, eu fui. Ela me instruía.
 – Tem que dar uns beijinhos. Homem gosta disso. Que você fique agradando. Dizendo que é gostoso. O dele é graaande. Toda posição é nova.
 Ensinava o que dizer, como fazer.
 – Oi, benzinho. Meu tesão. Vai beijando. Vai pegando. E fingindo. Sempre bem disposta. Morrendo por dentro e sorrindo feliz. (TREVISAN, AP, 1985, p. 62)

Algumas dessas cafetinas, sem o vigor e a beleza de outrora, precisam fazer programas junto com suas meninas para sobreviver, como Olga:

– E a Olga? Ela está?
 A velha cafetona, quem diria, melhor que a menina nova.
 – Oi, querido. Meu tesão. Que saudade.
 O famoso roupão preto florido – nuazinha por baixo – ocupa toda a porta: a mulher foi feita para o homem se servir. (AP, 1985, p. 151, grifos nossos)

Outras, ainda em plena forma física como é o caso de Jô, são inescrupulosas e ambiciosas ao extremo: “Fulgurante no longo vermelho, lindo, lindo. Colares, brincos, anéis. Cílio postiço”. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.40) Jô é uma fria administradora, não se preocupa com o bem estar de suas “meninas” (Mirinha), quer apenas os lucros que elas lhes rendem, não admite prejuízos, nem que isso signifique a ruína das meninas.

Há ainda aquelas cuja doçura e bondade lembram figuras maternas:

Conversando chegaram à casa da velha Hortênsia, que lhes oferecia cálice de vinho doce e broinha de fubá mimoso.
 [...]

 Tão mansa conversa, ele se perguntava porque as velhas Hortênsias não eram a madrinha da gente. (TREVISAN, “O pássaro de cinco asas”, 1975, p.11, grifos nossos)

Mas, via de regra, o autor usa de um padrão para retratá-las: são mulheres envelhecidas, gordas, espalhafatosas e espertalhonas, sempre à espreita de novas meninas para agenciar:

Gorda grotesca de coxa grossa
 Mestra no embuste doutora na fraude
 Famosa cafetina do talento alheio
 Galinha pesteadada que come os olhos dos pintainhos
Falsa loura cavadora de louros (TREVISAN, “148”, 2002, p.177, grifos nossos)

Uda e Otília foram duas famosas cafetinas, conhecidas por todos os boêmios da cidade nas décadas de 1960 e 1970. Segundo relatos, eram mulheres enormes e extravagantes. Dirigiram, durante anos, bordéis freqüentados por homens de todas as classes sociais e sabiam como agradar a todos. Trevisan, assim como outros homens de sua geração, provavelmente as conheceu e nelas se inspirou para compor o perfil de muitas de suas cafetinas.

Mais do que charme e/ou beleza, é preciso inteligência e habilidade na hora de negociar um programa, além disso, ter a capacidade de enfrentar sozinha situações adversas, pois há uma grande rede comercial cercando a prostituição, na qual todos os envolvidos querem levar algum tipo de vantagem.

4.5.3 “Balada das mocinhas do Passeio”

Porém, algumas prostitutas do autor não tiveram o mesmo sucesso de Dinorá como cafetinas. Mesmo envelhecidas e sem quaisquer atributos físicos, elas são obrigadas a ir à batalha⁹ se quiserem ter, minimamente, o que comer, como pode se ver em a “Balada das mocinhas do Passeio”.

O texto foi publicado originalmente no caderno cultural da *Gazeta do Povo* (20/10/2002) e relançado, com pequenas alterações, no livro **Rita, Ritinha, Ritona** (2005), texto esse que usaremos em nossa análise.

Na “Balada das mocinhas do Passeio” o eu-lírico apresenta ao leitor o que ele considera as maiores e mais antigas atrações existentes no Passeio Público, suas prostitutas:

você chega corre parte
mas não as mocinhas do Passeio Público
não chegam nem partem
estão sempre lá (TREVISAN, “BMP”, 2005, p. 45)

Essas mulheres compõem o cenário do mais antigo parque de Curitiba, rivalizando com os animais do zoológico:

atração maior do Passeio
não é a gaiola do mico-leão-dourado
o aquário do peixe-elétrico
as cobras catatônicas o iguana pré-histórico
o pelicano papudo de asas entrevadas

⁹ Batalha é a terminologia usual no mundo da prostituição quando a prostituta vai às ruas ou a outros locais em busca de clientes.

tipo o albatroz no barquinho de Baudelaire (grifo nosso)

As “mocinhas” não chamam a atenção dos transeuntes pela sua beleza, mas pelo exagero com que se vestem e se maquiam, pela pobreza e degradação física (“minissaias”, “botinhas altas de sola furada”, “boquinhos em coração de carmim”, “coxas varicosas”, “com fome com febre com tosse”) e pela abordagem direta e ousada aos clientes: “psiu! oi tesão! vamo?”

Num primeiro olhar, essas mocinhas são vistas como uma grande fonte de alegria, de diversão garantida, como um espetáculo circense, devido às inúmeras performances que são capazes de realizar e aos inúmeros papéis que estão acostumadas a desempenhar para seus clientes:

uma só delas
vale um circo inteiro em desfile
com a anãzinha das piruetas no cavalo pimpão
a engolidora da espada de fogo
a elefanta graciosa no chapeuzinho de flores
a trapezista do duplo salto mortal
sem rede! (grifos nossos)

Porém, quando são vistas mais de perto, despertam a piedade do eu-lírico:

as famosas mocinhas do Passeio
nem tão mocinhas assim.
são trágicas são doentes são tristes (grifo nosso)

elas fazem-no indagar quem pode querer tais mulheres, totalmente desprovidas de atrativos físicos, tamanha a degradação e estado lastimável em que se encontram. A linguagem para descrevê-las, então, torna-se surrealista, uma enumeração delirante:

medonhas aberrações teratológicas
galinhas de duas cabeças
treponemas pálidas
íbis sagradas de carapinha negra
aracnídeas hotentotes
gárgulas banguelas gargalhantes (grifo nosso)

As mocinhas surgem então descritas como criaturas monstruosas, que além de espantar (“galinhas de duas cabeças”) e assustar (“gárgulas banguelas gargalhantes”), ainda são fontes de contaminação (treponema é a bactéria causadora da sífilis) para quem as tocar.

Porém, “essas últimas mulheres da Terra” prestam um grande serviço à sociedade saciando o apetite sexual de homens “mequetrefes, bandalhos, escrotos”, livrando moças e meninas inocentes, vítimas potenciais de estupro, de tais indivíduos.

O eu-lírico alça-as então à santidade pelos inúmeros serviços prestados:

elas são na verdade o sal da terra
são irmãs de caridade
 são madonas aidéticas
são santinhas do Menino Jesus
 onde tocam saram os carbúnculos malignos (grifos nossos)

Mas, há sempre aqueles que as vêem como uma ameaça constante à sociedade e à família e sentem-se no direito de repudiá-las e criticá-las, como fazem os religiosos hipócritas:

são elas blasfêmia abominação escândalo
 dos falsos profetas
 das mil igrejas de Curitiba
 veros cafetões do dízimo? (grifos nossos)

O eu-lírico ironiza o moralismo de pastores e aponta-os como as verdadeiras ameaças à sociedade. Ao arrecadarem grandes quantias de dinheiro de seus seguidores, esses pastores são comparados aos cafetões que exploram o trabalho e o sofrimento alheio. Ele faz um pedido ao leitor e o adverte para não julgar as pobres prostitutas:

não as despreze nem condene
 doces ninfetas putativas do Passeio (grifo nosso)

As mocinhas, apesar da vida que levam, são bravas guerreiras e passam pelas mais diversas privações e humilhações para sobreviver. O eu-lírico ainda comenta que elas serão as únicas sobreviventes ao Armagedon, pois são fortes e resistentes a tudo e a todos:

para todo o sempre
 as minhas as tuas as nossas
 putinhas imortais do Passeio Público

Para apresentá-las, são utilizadas diversas intertextualidades ao longo do texto. Elas são descritas como seres ou monstros mitológicos: “medusas vulgívas”, “doces ninfetas

putativas”, “górgonas grotescas”, “gárgulas banguelas gargalhantes”, “íbis sagradas”. Há o diálogo com os clássicos na hora da sedução aos clientes. Elas enfeitiçam-nos assim como Circe faz em a **Odisséia**:

são feiticeiras Circes
das verdes águas podres do Rio Belém?
são górgonas grotescas? (grifo nosso)

Mas, é com a Bíblia que ocorrem as intertextualidades mais freqüentes, tanto com o Velho quanto com o Novo Testamento. Logo no início do texto, o eu-lírico questiona-se sobre quem seriam essas mocinhas: “são os derelitos do Dilúvio Universal?” (grifo nosso)

Na seqüência, as mocinhas tornam-se personagens da parábola do mancebo rico e são as únicas que conseguem passar pelo buraco da agulha:

mais fácil uma delas
passar pelo buraco da agulha
que eu e você entrarmos no Reino do Céu (grifos nossos)

O texto bíblico tem como principal objetivo enfatizar a virtude necessária para alguém ser digno de entrar no reino de Deus – a humildade: “Disse então Jesus aos seus discípulos: ‘Em verdade vos digo que é difícil entrar um rico no reino dos céus. E outra vez vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo fundo duma agulha do que entrar um rico no reino de Deus’.”(Mt, 19.23-34, p.35)

Ao destacar a humildade como uma característica dessas mulheres, o eu-lírico faz também uma provocação ao leitor: seria ele digno de passar pelo buraco da agulha? Humilde o suficiente para adentrar o reino de Deus?

Finalmente, elas sobrevivem a todas as pragas e desgraças profetizadas por São João:

ó bravas piranhas guerreiras
elas serão as sobreviventes
à sétima trombeta do Juízo Final
ao dragão e à besta do Apocalipse (TREVISAN, “BMP”, 2005, p.50,
grifos nossos)

O eu-lírico atesta, dessa maneira, que essas mulheres existem desde os primórdios dos tempos e, haja o que houver, elas sobreviverão a tudo e a todos. Mesmo tripudiadas e execradas, elas são eternas, imortais. Por isso, não há como ignorá-las.

Outro detalhe que aparece na “Balada das mocinhas do Passeio” diz respeito às doenças sexualmente transmissíveis a que as prostitutas encontram-se sujeitas em seu cotidiano.

Verificando outros textos do autor em que há prostitutas, são raras as menções a essas doenças. Quando elas aparecem, não são explicitadas, pois são consideradas motivo de vergonha, um indício incontestável de promiscuidade sexual dos personagens: “Quando lhe transmitiu doença vergonhosa, o moço não a espancou, para surpresa de ambos, e aplicou ele mesmo as injeções”. (TREVISAN, “RD”, 1975, p.35, grifo nosso)

Porém, na “Balada das mocinhas do Passeio” há uma menção explícita à Aids: “são madonas aidéticas”, o que atesta a atenção dada pelo contista aos inúmeros problemas que surgem no mundo contemporâneo e forçam a mudanças nos hábitos sexuais da população. Ao se referir às prostitutas como “madonas”, o eu-lírico aponta sua condição enquanto vítimas da doença e não as prováveis causadoras. A imagem das madonas renascentistas está intimamente associada à imagem da Virgem Maria e nada mais trágico do que imaginar a mãe de Cristo aidética.

Trevisan, ao escolher elementos marginais para protagonizar suas histórias, como as decadentes prostitutas da “Balada das mocinhas do Passeio”, não faz uma apologia à prostituição, muito menos moraliza ou oferece lições de vida.

O autor observa o cotidiano e ficcionaliza, à sua maneira, o contexto da prostituição, ora sendo irônico (“Dinorá, moça do prazer”), ora narrando situações inusitadas (“Uma coroa para Ritinha”) ou grotescas (“A noite da paixão” e “Balada das mocinhas do Passeio”).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dalton Trevisan privilegia personagens marginalizados que vivem uma série de conflitos, via de regra, inerentes ao seu cotidiano. Há uma luta incessante pela sobrevivência, independente dos métodos utilizados, que se encaminha, na maioria das vezes, rumo à violência. Para construir seu universo ficcional, o autor inspira-se nas pessoas simples, humildes, oriundas da periferia curitibana, que muitas vezes são exploradas por indivíduos de outras classes.

Delineiam-se então personagens com algumas características físicas e psicológicas bem peculiares e familiares ao leitor pela maneira como se vestem, o que comem, o que bebem ou onde vivem. São os famosos clichês do contista atuando na composição do universo ficcional. Além disso, Trevisan recria ficcionalmente determinados personagens conhecidos e lugares badalados de Curitiba. Outro recurso utilizado pelo contista é o diálogo que seus narradores encetam com o leitor, chamando-o para adentrar na história: “Ligo para o Nando, diz que não está. Você me procura? Nem ele”. (TREVISAN, **AP**, 1985, p.75, grifo nosso)

Vimos que muitas das prostitutas que analisamos apresentam pontos em comum: são moças oriundas de uma classe social baixa, com pouca instrução e desiludas na vida amorosa. Geralmente seus namorados ou noivos lhes pedem uma prova de amor e o resultado acaba sendo o esperado: perdem a virgindade, ocorre uma gravidez precoce, há a rejeição familiar, o abandono da casa paterna e filhos para criar. Sobre essa situação, Belkis Morgado comenta: “[...] não é incomum moças grávidas serem surradas ou expulsas de casa em classes sociais mais pobres. Afinal, além de tudo, uma criança é uma boca a mais para alimentar”. (1987, p.41)

Tais situações ou histórias de vida (supostamente) vivenciadas pelas personagens femininas são narradas abertamente ou insinuadas nos textos analisados e funcionam como uma forma de encantamento para os personagens masculinos que adoram tal lugar-comum: a triste história de vida da mulher prostituída, como é o caso de “Uma negrinha acenando” ou então de “Dinorá, moça do prazer”. Para os clientes, além de se sentirem superiores perante elas, há ainda a suposta tranquilidade de consciência por estarem “ajudando-as” a sobreviver e criar seus filhos.

Nas décadas de 1960 e 1970 as prostitutas aparecem com maior frequência nos textos de Trevisan. Pelas histórias dessas mulheres, o leitor fica conhecendo diversos aspectos da vida boêmia de Curitiba. A vida noturna da cidade é recriada em todo seu esplendor e

decadência. Os espaços boêmios na ficção servem de palco para as conturbadas relações entre as prostitutas e seus clientes/amantes.

Para os personagens masculinos a prostituição é tida como um “mal necessário”, pois exerce uma função primordial para o equilíbrio da sociedade: extravasar o desejo sexual dos indivíduos sem ameaçar uma das principais instituições sociais – a família. Combatida, controlada e, ao mesmo tempo incentivada, surgem em torno da prostituição mitos, estereótipos e fantasias que serão descritos com ironia e humor por Trevisan. Seus personagens, nesse período, são homens solteiros ou casados que sentem ter direito à satisfação sexual e a maneira encontrada para tanto é a prostituição, pois as filhas de família precisam ser respeitadas. Portanto, o sexo constitui-se numa atividade comercial típica de uma sociedade capitalista. Muito do ritual da sedução e do intercuro sexual entre os casais é retratado como uma ação puramente mecânica, na qual não há uma troca entre dois sujeitos, mas a objetificação do outro para fazer uso dele.

Talvez seja esse um dos motivos de termos nos contos desse período (1960 e 1970) apenas alguns fragmentos de vida das prostitutas, pois o enfoque principal do autor são os personagens masculinos. Elas, as prostitutas, atuam apenas como coadjuvantes para que o autor retrate os desejos masculinos reprimidos de uma cidade provinciana e moralista.

A moral vigente exige uma postura de respeitabilidade e a família é tida como um alicerce inabalável da sociedade. O que faz Trevisan? Transgride a ordem e revela as fragilidades, carências e fraturas existentes na sociedade ao enfocar o cotidiano do submundo de sua Curitiba ficcional, zona proibida, que tanto atrai seus personagens.

Porque o “demi-monde” atrai tanto as pessoas? O que ele traz ou oferece de tão bom e desejável? Visto racionalmente, o submundo da boêmia e da prostituição é degradante, deplorável e altamente destrutivo, porém ele exerce um fascínio para muitos dos personagens que o experimentam. Ele é a forma mais rápida e agradável dos joões se desvencilharem dos problemas cotidianos, das chateações, das obrigações, dos deveres, das regras impostas. Ali tudo é permitido, são momentos em que se vive, supostamente, sem sentimentos de culpa. Os pecados capitais tornam-se aceitáveis, toleráveis e, sobretudo, estimulados. Vive-se intensamente cada momento que a noite propicia.

Mais do que desnudar a boêmia, o autor incorpora ironicamente a falsa moral reinante. E, a melhor maneira encontrada para isso é fazer com que os “respeitáveis pais de família” mergulhem no submundo para, supostamente, realizar suas fantasias sexuais mas, ao invés disso, eles vivenciam situações embaraçosas, desagradáveis e acabam saindo dali corroídos

de remorsos e vergonha, como vimos acontecer em “Visita à alcova de cetim”, “A gorda do Tiki Bar” e “A noite da paixão”.

Além disso, diante do ciúme, da rejeição ou da traição, os personagens masculinos surgem como seres instáveis, emocionalmente frágeis e as diversas formas de violência – agressões físicas ou verbais – são constantes nas relações homem-mulher retratadas. Espera-se que o João seja o provedor da família, mas nem sempre isso é possível:

Ele quando bebia era violento.

Não parava no emprego.

Não pagava as contas.

Nem o aluguel. Só mudava a família de um lado para o outro.

Gastou o dinheiro da herança da mulher.

A qual fugiu para a casa da mãe. Só voltava com ele se acertasse as dívidas.

A sua morte no bar foi um alívio. (TREVISAN, “Morte no bar”, 2004, p.23, grifos nossos)

Para se esquecer dos problemas financeiros, os personagens masculinos apelam para a bebida e, para não sucumbir na guerra conjugal, procuram a prostituição como forma de extravasar não só seus instintos sexuais, mas também suas demais frustrações. Alguns deles, ironicamente, acabam sofrendo, pois se envolvem emocionalmente com as prostitutas. O programa sexual deixa de ser apenas uma mera relação carnal, desprovida de afeto ou carinho verdadeiros para se tornar uma obsessão na vida de certos personagens que, ciumentos, passam a perseguir as prostitutas em seus locais de trabalho: “No fim da noite, sumido num inferninho qualquer, chorou diante do espelho, xingando-se de bêbado e rato piolhento de esgoto”. (TREVISAN, “FN”, 1972, p.104)

Por que ele chora? Por ter traído a esposa ou ter se apaixonado por uma das companheiras dos mil beijos da paixão? Eis um dos piores dilemas do homem trevisaniano: estar sempre oscilando entre o desejo e o pecado, ao vivenciar sua sexualidade de maneira conturbada, confusa e preconceituosa: “Apaixonado por outra, João casou, viajou e, um mês depois, no fim de noite, ali estava no inferninho. Mão gélida no bolso, um gosto ruim na boca, procurou-a por entre as mesas”. (idem, p.105, grifos nossos)

Sempre atento às transformações sociais e comportamentais, Trevisan reúne os diversos lugares-comuns que formam a história de vida das mulheres prostituídas em um todo coerente a partir da personagem Mirinha (“Virgem louca, loucos beijos”) e, posteriormente com a protagonista de **A polaquinha**.

As histórias de vida das personagens apontam uma série de mudanças comportamentais no que diz respeito à sexualidade. Há quebras de tabus e são diagnosticados muitos dos medos

e receios quanto à maneira com que as moças se relacionavam com os rapazes dentro do contexto histórico em que as obras foram lançadas.

Além de explorar os lugares-comuns do imaginário masculino sobre as vidas das personagens prostituídas: moças pobres, sem instrução, iludidas, defloradas que, abandonadas pelos namorados e rejeitadas pela família, vêem na prostituição um caminho inevitável para a sobrevivência, Trevisan traz um novo componente para o universo ficcional: a visão feminina a respeito de sua própria sexualidade.

Para Mirinha, a descoberta de sua sexualidade se dá de maneira traumática, pois a moça nunca sentiu prazer sexual com o personagem João e sequer apaixonou-se por ele. Posteriormente, todos os homens surgirão para ela como sinônimo de sofrimento, pois é impossível para a personagem dissociar corpo e emoção. Vemos em sua história as diversas violências que permeiam as relações homem-mulher e o quanto é difícil para aquele que é agredido superar tais violências e recomeçar vida nova.

Já para a protagonista de **A polaquinha** o sexo deixa de ser uma agressão ou algo sujo para a personagem, que vivencia intensamente a descoberta de sua sexualidade, desvendando uma série de tabus e preconceitos. Ela descobre que o sexo é capaz de lhe proporcionar momentos de prazer, de alegria ou diversão:

Três vezes goza, o puto. Sem tirar. Nessa altura, todas as posições. Tão alucinada, xingo com raiva. Tudo menos isso: já sou escrava. Para sempre. Desde aquele instante. De mim o que bem quer.

– Cansadinha? Quer parar?

– Continue. Não pára nunca mais.

Toda melada na baba da paixão. (TREVISAN, **AP**, 1985, p.91)

Porém, é difícil para a sociedade patriarcal aceitar que as mulheres busquem intensamente a satisfação do desejo. Somente ao homem é permitido vivenciar, sem culpas, os prazeres que o sexo é capaz de oferecer ao indivíduo. Por isso o destino da polaquinha vem a ser a prostituição, onde o que era prazer, tornou-se obrigação, atividade mecânica, reafirmando o lugar dado às mulheres dentro da estrutura social.

A partir de **A polaquinha**, as prostitutas desaparecem gradativamente das obras de Trevisan, pois acompanhando as transformações sociais, suas personagens femininas tornam-se donas de sua própria sexualidade. A grande maioria dos contos que trazem a prostituição enquanto temática central após 1985 são reescrituras (“Uma negrinha acenando”, “Que fim levou o vampiro louco de Curitiba”, “A noite da paixão”, “Noites de Curitiba”, “Uma coroa

para Ritinha”) e são raros os mini-contos que fazem alusão à prostituição: “– A luz negra do inferninho é o sol das damas da noite”. (TREVISAN, “O sol”, 2004, p.54)

Os personagens masculinos não buscam mais o sexo via prostituição. Não há mais um território demarcado para o prazer, as mulheres já não são apenas objetos na relação sexual, mas sim sujeitos. É evidente que tal comportamento emancipatório das marias desagrada aos joões e alguns ainda partem para a agressão e a violência contra as mulheres. Mesmo assim, as marias ficcionais não desistem de lutar por seus direitos e passam a buscar no sexo uma atividade gratificante e enriquecedora: “– Ai, querido, você não deve me censurar. Eu não volto sempre para você? E sempre mais experiente, mais segura de mim. Não fossem os outros, me diga, saberia eu comparar? Cada um deles só me faz reconhecer que você é o grande, o único, o eterno amor de minha vida”. (TREVISAN, “42”, 2002, p.51, grifos nossos)

Atualmente, as moças surgem independentes e ainda mais sedutoras. Cientes de seu poder de sedução, rebelam-se contra os ditames morais e aproveitam intensamente a vida:

Nas temporadas de praia, Rita namorou quanto banhista possível. O vizinho tinha gêmeos. Num verão foi um dos irmãos; no seguinte, o outro. Resistir, quem podia? Estrela rósea do mar, em quatro modelos de biquíni. Chapéus, cangas, sandálias. Mil presilhas e elásticos no cabelo. Arsenal devastador para uma jovem matadora de corações.

Foi a todas as festinhas consentidas pelo catolicismo dos pais – e sem permissão a outras tantas. Sob a mansa beleza, não se iluda: uma leoa rondava lá dentro. (TREVISAN, “Rita Ritinha Ritona”, 2005, p.117, grifos nossos)

Ao observarmos o conjunto das obras de Trevisan, percebemos que as personagens femininas, assim como a cidade de Curitiba, se expandem e se modernizam na maneira com que são apresentadas para o leitor, porém não ocorre a evolução comportamental nas relações entre joões e marias. Homens e mulheres ainda são representados em termos de oposição fundamental, dois grandes inimigos unidos apenas pelo sexo.

Via de regra, os joões são ou querem ser sinônimo de força, poder e virilidade e, para eles, as marias continuam surgindo como seres inferiores e fracos, constantemente sujeitos à dominação. Muitos personagens, extremamente inseguros e ciumentos, não admitem que as mulheres com quem se relacionam sejam independentes e vivenciem plenamente sua sexualidade. Para eles, é fundamental que a mulher seja a “mulher de algum João”. Só assim é possível continuar a exercer o papel de mando que tanto lhes agrada. Para que isso ocorra, eles lançam mão de todos os artifícios para contê-las:

A maquiagem foi aos poucos sumindo, ao José não agradava. Batom vermelho-fogo nunca mais. As saías aumentaram, agora mais compridas que as da mãe, abaixo do joelho. Salto alto nem pensar, ficava um tantinho maior que ele. Das amigas foi se afastando, uma a uma. Para o José, esta era muito exibida. Aquela, má companhia. Uma terceira, invejosa. (TREVISAN, “RRR”, 2005, p.119, grifos nossos)

Dessa insegurança, surge outro dilema para os personagens masculinos – como conviver com as mulheres? Como penetrar num universo estranho e praticamente inatingível para os homens se para eles, desde a infância, configuraram-se dois mundos completamente distintos e excludentes entre si, o masculino e o feminino?

Será possível um dia haver equilíbrio e harmonia entre joões e marias? Se depender dos joões, provavelmente não:

– Essas tuas sandálias de Sulamita para me espezinhar. Esse teu chicotinho de Jezabel para me flagelar. Esse teu ventre de Salomé para me abraçar. Essas tuas unhas de Dalila que me arrancam docemente os olhos – e a vida. (TREVISAN, “178”, 2002, p.209, grifos nossos)

Mas, os personagens masculinos são obrigados a conviver com essa nova configuração que surge nas relações entre homens e mulheres, se ainda quiserem tê-las a seu lado:

Vem uma delas, me pede o que não pode. Orra, eu de pronto: não e não. E as quatro, em coro: “Ai, pai. Essa não, pai. Corta essa, pai.” Se acham o que, princesas? bastardas de qual rei deposto? E a nós cabe servi-las. Rei, quem, eu? O último dos varredores, isto sim, da bosta dos camelos do rei. E daí, cara? Me diga, você. O pai? já não conta. Ele ouve. E paga. E agradece aos céus. Podia sempre ser pior. De todas, já vii, a única que nunca me mordeu? Foi a cachorrinha.

Com tanta mulher, olha eu sozinho em casa. (TREVISAN, “A casa das quatro meninas”, 2001, p.01, grifos nossos)

A eles, o contista reserva uma última alternativa: resignarem-se e se lastimarem, já que não desempenham mais o papel dos “reis da Terra”.

Acreditamos que o pensar sobre as personagens femininas prostituídas de Dalton Trevisan e suas relações com seus clientes/ amantes pode contribuir para que haja uma maior percepção de como os papéis de ambos os sexos têm sido padronizados socialmente.

O autor, ao desnudar a intimidade de seus personagens e descrever questões, aparentemente insignificantes, como suas frivolidades, predileções por determinadas roupas e alimentos ou sonhos de consumo, acaba revelando os papéis masculinos e femininos esperados pela sociedade e as diversas barreiras que lhes são impostas.

Vivendo em campos opostos, torna-se impossível haver diálogo entre o homem e a mulher, conhecer o outro e se reconhecer nele: “Em busca do velho no boteco, que a mãe chama para jantar. Cabeça baixa, sempre só, diante do copo vazio – em que tanto pensa? Que mistério tão profundo, uma ruga na testa, decifra”. (TREVISAN, “VLLB”, 1979, p.39, grifos nossos)

Somente transgredindo os códigos socialmente impostos e rompendo as barreiras é possível haver uma real aproximação entre homens e mulheres: “Lembra-se do pai sozinho na mesa do boteco. No que tanto pensa diante do seu copo? Sabe agora, feito ela, não pensa em nada”. (idem, p.53, grifos nossos)

A personagem Mirinha, após ter as piores experiências de sua vida na prostituição, percebe que as distâncias entre homens e mulheres podem ser bem menores do que se imagina. Há sentimentos que independem de sexo, como a solidão ou a tristeza.

Diante de todas as possibilidades de discussões sobre as relações de gênero que se colocaram no decorrer de nossa análise, a visão de Jane Flax foi aquela que mais nos atraiu:

A não ser que vejamos o gênero como relação social e não como oposição de seres inerentemente diferentes, não seremos capazes de identificar as variedades e limitações de diferentes poderes e opressões de mulheres (ou de homens) dentro de sociedades específicas. (1992, p.246)

Esperamos que, através de nosso trabalho, estejamos, de alguma maneira, contribuindo para um novo/ diferente olhar sobre as relações de gênero que se delineiam na literatura de Dalton Trevisan. Tanto os personagens femininos quanto os personagens masculinos que analisamos explicitam suas angústias, seus desejos, seus dramas e seus medos dentro de um universo ficcional baseado, aparentemente, na eterna oposição masculino x feminino.

Passa o tempo, mudam-se os costumes, mas a eterna guerra conjugal continua sendo uma das temáticas prediletas de Trevisan. Porém, se observarmos com maior atenção seu universo ficcional, veremos que os joões e as marias sofrem com a mesma intensidade diante de seus piores inimigos: o ódio, a miséria e a violência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Nuno César. **O olhar pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996.
- ALMEIDA, João Ferreira de. **A Bíblia Sagrada**. Editora Vida, 1981.
- ALVES, Antonio de Castro. **Os escravos**. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- ARCHANJO, Léa Resende. Ser mulher na década de 50: representações sociais veiculadas em jornais. In: TRINDADE, Maria Etelvina & MARTINS, Ana Paula Vosne (org.) **Mulheres na História**: Paraná – séculos 19 e 20. Curitiba: UFPR, Departamento de História, Cursos de Pós-graduação, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BASSERMANN, Lujo. **História da prostituição** – uma interpretação cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo** – fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
- BENATTI, Antônio Paulo. As ambigüidades da tolerância: prostituição feminina nos anos 50. In: TRINDADE, Maria Etelvina & MARTINS, Ana Paula Vosne (org.) **Mulheres na História**: Paraná – séculos 19 e 20. Curitiba: UFPR, Departamento de História, Cursos de Pós-graduação, 1997.
- BUENO, Vilma de Lara. Um olhar sobre a diferença: polacas ou polonesas em Curitiba. In: TRINDADE, Maria Etelvina & MARTINS, Ana Paula Vosne (org.) **Mulheres na História**: Paraná – séculos 19 e 20. Curitiba: UFPR, Departamento de História, Cursos de Pós-graduação, 1997.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed. São Paulo: TA Queiroz Editor, 2002.
- _____. **Vários escritos**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- _____. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- _____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CLELAND, John. **Fanny Hill**: memórias de uma mulher de prazeres. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- COMITTI, Leopoldo. **O trapézio e a vertigem** – Literatura, utopia e Identidade Cultural. Tese, Doutorado em Literatura Comparada. Belo Horizonte: UFMG, 1993.

COSTA, Marta Morais. **Dalton Trevisan, o contista no palco**. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17/03/1997, Alpharrábio.

CURADO, José Alberto da Silva. A mulher de “vida fácil” numa conjuntura difícil. In: ÂNGELO, Assis et al. **A prostituição em debate**: depoimentos, análises, procura de soluções. São Paulo: Edições Paulinas, 1982.

DIMENSTEIN, Gilberto. **Meninas da noite**: a prostituição de meninas-escravas no Brasil. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 1992.

DOTTO, Ignácio Neto & COSTA, Marta Morais da. **Entreatos**: Teatro em Curitiba de 1981 a 1995. Curitiba: Editora do Autor, 2000.

FILIZOLA, Anamaria. Pessoa precursor de Dalton: a cidade revisitada. In: LIMA, Rogério & FERNANDES, Ronaldo Costa (org.). **O imaginário da cidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

FLAX, Jane. Pós-Modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 13ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____. **As palavras e as coisas**. 5ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **História da sexualidade I** – A vontade de saber. 8ª ed., Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FREITAS, Renan Springer de. **Bordel, bordéis**: negociando identidades. Petrópolis: Vozes, 1985.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas. 3ª ed. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1991.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

HIRIGOYEN, Marie-France. **A violência no casal**: da coação psicológica à agressão física. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime** – tradução do prefácio de Cromwell. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

JOSÉ, Odair. **Eu vou tirar você desse lugar**. Letras.mus.br<webmaster@cigraclub.com.br, 06/07/07.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. Epistemologia feminista e teorização social – desafios, subversões e alianças. In: ADELMAN, Miriam & SILVESTREIN, Celsi Branstrup (org.) **Gênero plural – um debate interdisciplinar**. Curitiba: Editora UFPR, 2002.

MARINS, Paulo Roberto. **Noite quente**. EDIÇÕES LEITE QUENTE. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, n.10. 1992.

MARTINS, Wilson. Primeiras considerações sobre o contista Dalton Trevisan. *Joaquim*, Curitiba, n.14, p.07, outubro, 1947.

MORGADO, Belkis Frony. **A marca do gado**: rótulo da mulher. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

NETTO, Irineo. **O ser, o nada e o vampiro**. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 16/05/2005, Caderno G.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo. **Preconceito de cor e a mulata na Literatura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O futebol e o caráter dionisíaco do brasileiro. *Joaquim*, Curitiba, n.18, p.15, maio, 1948.

PADILLA, Ivan. Caroneiras do sexo. In: ICASSATI, Miguel (org.) **Um sábado no paraíso do swing e outras reportagens sobre sexo**. São Paulo: Panda Books, 2006.

PARKER, Richard. **Corpos, prazeres e paixões**: a cultura sexual no Brasil contemporâneo. São Paulo: Editora Best Seller, 1991.

PASINI, Elisiane. O uso de preservativo no cotidiano de prostitutas em ruas centrais de Porto Alegre. In: BENEDETTI, Marcos & MARTINEZ, Ana Isabel Fabregas (org.) **Na batalha**: sexualidade, identidade e poder no universo da prostituição. Porto Alegre: Dacasa: Palmarica, 2000.

PAULSON, Susan. Sexo e gênero através das culturas. In: ADELMAN, Miriam, SILVESTREIN, Celsi Brunstrup (org.) **Gênero plural – um debate interdisciplinar**. Curitiba: Editora da UFPR, 2002.

PAZ, Octavio. **A dupla chama** – amor e erotismo. 3^a. ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

PEREIRA, Armando dos Santos. **Mulheres deitadas**. 4^a. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de & SOIHET, Rachel (org.) **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PISCITELLI, Adriana. Apresentação: gênero no mercado do sexo. *Cadernos Pagu*, n.25, Campinas, jul/dez 2005. in: <http://www.scielo.br> acessado em 31 de maio de 2007.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O futebol e o caráter dionisíaco do brasileiro. *Joaquim*, Curitiba, n.18, p.15, maio, 1948.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

REGO, José Lins. **Menino de engenho**. 40 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, Josué. **Capitu não sou eu**. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 09/11/2003, Opinião do Leitor.

SABINO, Fernando. **Amor de Capitu**. Leitura fiel do romance de Machado de Assis sem o narrador Dom Casmurro: Recriação Literária. 4^a ed. São Paulo: Ática, 2001.

SANCHES, Miguel Neto. **Biblioteca Trevisan**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

SICURETI, Roberto. **Lilith: A lua negra**. 6^a.ed, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

SOARES, Luiz Carlos. **Rameira, ilhoas, polacas...** A prostituição no Rio de Janeiro do século XIX. São Paulo: Ática, 1992.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. São Paulo: Ática, 1993.

STOKER, Bram. **Drácula**, o vampiro da noite. São Paulo: Martin Claret, 2005.

TELLES, Lygia Fagundes & SALLES, Paulo Emílio Gomes. **Capitu**: Roteiro para cinema do livro **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. São Paulo: Siciliano, 1993.

TOKARSKI, Célia Regina. **Contradição de uma sociedade**: condutas desviantes e prostituição em Curitiba de 1910 a 1916. Curitiba: Monografia, Bacharelado em História, UFPR, 1988.

URBAN, Raul Guilherme. **Lares e bares**: viagens pelas histórias e estórias nos dias e noites dos bares e afins de Curitiba. Curitiba: Univer Cidade, 2002.

VERNIZI, Rosangela Nascimento. **Erotismo e transgressão**: a representação feminina em **A polaquinha** de Dalton trevisan. Curitiba: Dissertação, Mestrado, UFPR, 2006.

WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste**. São Paulo: Hucitec; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporto do Governo do Estado do Paraná, 1982.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

OBRAS DO AUTOR UTILIZADAS

TREVISAN, Dalton. “Adeus Vampiro”. Curitiba: O Estado do Paraná, Almanaque, p.01, 07/05/2006.

- _____. **Macho não ganha flor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. **A gorda do Tiki Bar**. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- _____. **Rita Ritinha Ritona**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. **Arara bêbada**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. **Novelas nada exemplares**. 7^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. **Capitu sou eu**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. **Pico na veia**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. **99 corruínas nanicas**. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. **O grande deflorador**. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- _____. “A casa das quatro meninas”. São Paulo: Folha de São Paulo, Jornal de Resenha, p.01 10/03/2001.
- _____. **234**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **Mistérios de Curitiba**. 5^a ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. **Ah, é?** Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. **Dinorá: novos mistérios**. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. **Em busca de Curitiba perdida**. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- _____. **Pão e sangue**. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- _____. **A Polaquinha**. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- _____. **Meu querido assassino**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- _____. **Essas malditas mulheres**. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. **Virgem louca, loucos beijos**. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- _____. **Abismo de rosas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. **A faca no coração**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. **O pássaro de cinco asas**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. **O vampiro de Curitiba** (texto integral contendo **O anel mágico**). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, Civilização Brasileira, Editora Três, 1974.
- _____. **O rei da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- _____. **Cemitério de Elefantes**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- _____. “Por que Nicanor é herói”, *Joaquim*, Curitiba, n.8, p.11, fevereiro, 1947.
- _____. “Minha Cidade”, *Joaquim*, Curitiba, n.06, p.18, novembro, 1946.
- _____. “Emiliano, poeta Medíocre”, *Joaquim*, Curitiba, n.2, p. 17, junho, 1946.